الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

المكتبة الثقافية
العدد ٢٦٧

كليوباترا
فى الأدب والتاريخ

بقلم: الدكتور محمد حسن عبد الله



المكتبة الثقافية
(جامعة حرة)

٢٦٧

كليوباترا
فى الأدب والتاريخ

بقلم: الدكتور محمد حسن عبد الله

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
١٩٧١

نحن اليواقيت خاض النـار جوهرنا
ولم يهن بيـــد التشتيت غالينـــا
ولا يحول لنـــا صـــبغ ولا خلق
اذا تلون كالحـــرباء شانينـــا
لم تنزل الشمس ميزانا ولا صعدت
فى ملكها الضخم عرشا مثل وادينا

« شوقى »

مقدمة

عرف التاريخ كثيرا من النساء اللاتى سيطرن على عظماء الرجال ، وصنعن الدول والامبراطوريات ، وخضن الحروب ، وربما تصدرن الصفوف أثناء القتال ..

عرف التاريخ هـــذا النوع من النســـاء فى عصوره القديمة والحديثة ، فى الشرق والغرب ، ولكن «كليوباترا» من بين ملكات التاريخ وعظيماته ، تميزت بجاذبية خاصة، حببتها الى الشعراء والكتاب ، فاتخذوها منطلقا للتعبير عن رؤاهم التاريخية أو فكرتهم عن الانسان بعامة ، والمرأة بصفة خاصة ...

ولم تنل « كليوباترا » هذه المكانة فى الآداب العالمية المختلفة اعتباطا .. ، وانما لما تميزت به شخصيتها الفريدة من خصائص كانت ذات تأثير ضخم على عظماء عصرها ،

وعلى مصير السياسة العالمية تبعـــا لذلك ، حتى قال باسكال الفرنسي : « لو كان أنف كليوباترا أصغر مما كان لتغير وجه الارض كله » ، وسنقبل هذه العبـــارة بتحفظ ، اذ لم تبرأ من التحامل العام على هذه الملكة التى قادت مصر فى فترة صعبة من تاريخها ، لأن « باسكال » ربط تأثير شخصية « كليوباترا » بجمالها ، وهـذا تعميم لا يخلو من سطحية ، فما نظن أن الجمال الحسى ــ مهما كانت درجته ــ بقادر على استلاب القياصرة وتحطيم الخصوم واحدا بعد الآخر !! لا بد أن تكون «الحقيقة» أعز مطلبا من ذلك . واذا كانت هذه الصفحات عن «كليوباترا» والأدباء، فقد رأينا أن نجلو بعض حقائق أسرة البطالمة التى تنحدر منها هذه الملكة ، بل هى آخر ملوكها ، لا لنجعل التاريخ حكما على العمل الفنى أو نفرضه كاطار جامد يشكل أخيلة الشـــعراء وأفكار الكتاب ، وانما لنظهر مدى قدرتهم على التصرف والاضافة ــ وهما الأساس الحق للأصالة ــ ووجهة كل منهم ودوافعه التاريخية والعصرية والثقافية ..الخ .

كانت « كليوباترا » جميلة ، وكانت آخر ملكة فى أسرة حكمت دولة مترامية ثلاثة قرون كاملة ، وكانت طموحة تقاوم النهاية المحتومة التى لم تصنعها بمفردها ، وكانت طرفا فى صراع دموى بين الشرق والغرب تحددت على أثره أوضاع كل منهما لقرون عدة ، وانتهت حياتهـا ومن حولها على نحو غير مالوف .. وتلك كلها جـوانب مثيرة لا بد أن تلفت اليها الشعراء والأدباء عبر التاريخ .

وأول من كتب عن « كليوباترا » هو الشـــاعر اللاتيني « هوراس » الذى عاش بين عامى ٦٥ و ٨ قبل الميلاد ، أى أنه عاصر فترة الصراع الرهيب ، وكان فى عنفوان شبابه حين هزمت الملكة وحليفها « أنطونيوس » فى معركة « اكتيوم » ، فكانت النهاية . وقد عبـــر « هوراس » عن ارتيـــاحه لهزيمة « كليوباترا » ، وهذا يظهر الى أى مدى كانت روما قلقة من مصر وملكتها .

وقد استيقظ الاهتمام بملكة مصر مرة أخرى فى عصر النهضة ، واستمر الى عصرنا هذا فألف عنها « خمس عشرة مسرحية فرنسية ، ومالا يقل عن ست مسرحيـات انجليزية واربع ايطالية» وقد قيل ان شخصية «كليوباترا» صارت عالمية ـ فى الأدب ـ بعد أن تناولها « شكسبير » وبالقياس نستطيع أن نقول : انها صارت عربية ـ فى أدبنا ـ بعد أن تناولها « شوقى » .

وقد اتجهت الدراسات العربية عن « كليوباترا » الى مسرحية « شوقى » بالعرض والتحليل ، كما قد تمتـــد الى البحث عن المصادر التى استمد منها « شوقى » بعض الافكار والمواقف ، أو المقارنة بين مسرحيته ومسرحية كل من « شكسبير » و « دريدن » على الخصوص .

ولكن المعالجة الفنية لشخصية هذه الملكة قد تجاوزت « شوقى » الى غيره من معاصريه ، ومن الجيل الحـــالى ،

واتخذت أشكالا عديدة ، فعولجت شعرا ، كما كتبت عنها مسرحية نثرية ، وأكثر من قصة .

وقد حاول هؤلاء المتأخرون أن ينتزعوا لأنفسهم شيئا من الأصالة والتفرد ، فلم يسيروا فى الطريق التى سلكها شوقى ، بل لم يلتزموا بالتاريخ أيضا ، وحاولوا أن يقدموا لنا شخصية مختلفة تماما ، لأسباب كثيرة . وهذا الجانب هو المجال الاساسى الذى تحاول هذه الدراسة أن تجلوه .

---

* كتب اسم الملكة بعدة صور : كليوباترا ـ وهو مااخترناه لانه الاكثر صوابا ـ وكليوبترة ، وكليوبطرة .. كما جاء فى بعض الاعمال الادبية .

الفصل الأول

كليوباترا في التاريخ

بين التاريخ والأدب :

يلتقى التاريخ والأدب فى أن كلا منهما يعنى بالانسان يستمد مادته من أوجه نشاطه المختلفة ،الفكرية والعاطفية والعضوية ، ويتجه اليه أيضا بالحديث وان اختلف القصد بين المؤرخ والأديب ، فالمؤرخ يحاول نقـــل بعض الحقائق عن عصر من العصور ، ويلتزم الموضـــــوعية فى العرض ما أمكنته الامانة العلمية ، والأديب يحاول التعبير عن بعض الحقائق الانسانية التى يستمدها من ذاته وتجربتـــــه الشخصية ، أو من ادراكه العام وقراءاته وملاحظـــاته .. أو ما يمكن أن يسمى « فلسفته الخاصة » !!

فالتاريخ علم ، والأدب فن . ومع هذا فان المؤرخ مضطر لأن يكون أديبا فنانا فى عرضه التاريخى ،والاديب ليس بمعزل عن التاريخ ، بل هو فى صميمه مؤرخ ، وان اختلف نوع التاريخ الذى يكتبه .

والمؤرخ الذى يريد أن يصور لنا مرحلة أو فترة من تاريخ الحضارة الانسانية بعد العهد بهـا يبحث عن مادته بين الوثائق والآثار ، ولكنه مضطر الى استنطاق شواهد الحال ، وعرض ذلك كله على الطبيعة الانسانية ، ومن ثم لا بد أن يمتلك المؤرخ بعض مواهب الفنان ، وبالاخص قدرته على « الحدس » والربط بحيث يبدو الاطـــراد التاريخى متماسكا عضويا ، وكأنه عمل فنى دقيق يخضع لتصميم مدروس . والأديب شاهد عصره ، مصور له مهما أوغل فى عزلته وذاتيته ، فاذا ما استمد بعض موضوعاته من شخصيات تاريخية فقد تم التلاحم بين الفن والعلم ، أو بين الادب والتاريخ .

ويجب أن ندرك منذ البداية أن العمل الفنى يستمد قيمته ، أو أكثرها ، من ذاته ، من جمـالياته الخـاصة وقضاياه المثارة ، فاذا ما كان له أصل تاريخى فالامر باق على حاله ، بعبارة أخرى : ان العمل الفنى التاريخى لايستمد مشروعية وجوده من مشابهته للتاريخ أو الالتزام بالامانة التاريخية ، وانما من قدرته على ابراز خصائص عصر من العصور ـ قد يكون عصر المؤلف لا عصر الحـــدث أو الشخصية التاريخية ـ أو شـــخصية من الشـخصيات ، منسجمة مع المنـــطق الانسانى العام ، وغير متناقضة مع مسلمات التاريخ التى ليست موضع شك :

ونذكر هنا النقد الذى وجهه الأستاذ « العقاد » الى

مسرحية « قمبيز » حين كتبها « شوقى » فقد أسند « شوقى » حرص ملك الفرس على غزو مصر الى غيظه من فرعونها الذى خدعه وزوجه أميرة ليست هي ابنة ذلك الفرعون ، التى حرص ملك الفرس على الزواج منها • وقد عاب العقاد ذلك ، وقرر أن الغزو تم لأن فارس كانت امبراطورية فتية ، وفى حاجة الى قمح مصر ، الامبراطورية المتداعية !! ولا نظن أن « شوقى » كان على خطأ ، لأنه بحث عن أسباب « فنية » ينسجم معها تطور مسرحيته ، وتستمد من هذه الأسباب خصائصها المميزة • فالاديب غير مطالب بالخضوع كليا لحقائق التاريخ ، ولكنه ــ فى الوقت نفسه ــ مطالب بعدم مناقضتها أو تجاهلها تجاهلا تاما ، وربما كان يكفيه أن يغير من درجة أهمية الحدث التاريخى؛ أو الشخصية • وأن يضيف من خياله ما يزيد الحقيقة التاريخية وضوحا واقناعا ، فيجعلها تتمثل أمام الخواطر وكأنها تشاهد وتدرك بالحس عبر الأزمان •

وسنرى صنيع « برناردشو » بشخصية « كليوباترا» وكيف حولها الى تلميذة صغيرة مستسلمة ، تحاول أن تتلقى فنون الحكم عن « قيصر » ، وسنرى محاولة عربية أخرى ، أرادت أن تقدم الملكة فى صورة جديدة أيضا ،والمحاولتان تجافيان التاريخ في بعض مقولاته ، ولكنهما لا تنفيانه • وهذا مقبول ــ بصورة ما ــ ولكن حين يصنع « دريدن » لقاء بين « كليوباترا » و « أكتافيا » زوجة « انطونيوس »

فان هذا اللقاء المصنوع يجب أن يرفض ، لأنه لم يحدث تاريخيا بشكل قاطع ٠

ولعله من الواضح الآن أننا لن نحاسب الاعمال الفنية التى اتخذت من حياة « كليوباترا » موضوعا لها على أساس خضوعها للحقيقة التاريخية أو عدم الخضوع ، واذا كنا سنسرد بعض حقائق الموقف - كما جاء فى المصادر الموثوقة - فما ذلك الا لنجلو بعض الجوانب التى استأثرت باهتمام الكتاب ، ودار من حولها الدفاع والهجوم ٠ فقد صورت « كليوباترا » فى الأعمال الفنية الغربية كنموذج للمصرية ، وانهال عليها التقريع والمسخ باعتبارها مصرية وملكة لمصر ، وقد سلم كتابنا بمصريتها واتخذوا موقف الدفاع عنها دون التعرض لأساس القضية ، كذلك سلموا - أو سلم بعضهم - بأنها غدرت « بأنطونيوس » فى « اكتيوم » فاتجه الاعتذار الى اختلاق أسباب تبررالانسحاب لا انكار الانسحاب كخطة خيانة فى ذاته ٠٠ الخ ٠

بل اننا سنكتشف أن أكثر ما نسج حول أخلاق هذه الملكة انما هو من صنع أدباء الغرب ، ولم يروه تاريخ صحيح ٠٠ ومن حق الأديب أن يضمن عمله تفسيره الخاص ولكنه ازاء ملكة مصر قد بلغ أحيانا حد المسخ المقصود والمبالغة الممقوتة ٠

ونذكر فى ختام هذه اللمحة كلمة اسكندر ديماس الأب : « التاريخ !! من يعرفه ؟ ما هو الا مشجب أعلق

عليه لوحاتى » فهو يعطى نفسه أكبر قدر من الحرية فى تصور التاريخ ، أو تفسيره ، ونحن بدورنا لن ننكر عليه ذلك ، ولن ننكره من ثم على من اتخذ من تاريخ بلادناموضوعا لتأمله ، ولكن ، يجب ألا يغيب عنا « الأصل » حتى توضع كل « لوحة » فى مكانها الصحيح ٠

الحقيقة والتاريخ :

وتفتح عبارة اسكندر ديماس «التاريخ !! من يعرفه ؟» باب قضية خطيرة ، وبخاصة حين تتعلق بالفترات الحرجة والمصيرية فى التاريخ الانسانى ٠ وليست العبارة منقبيل السفسطة التى تنكر الحقائق جملة ، وفى حركة بلهاءمريحة فهى أعمــق من ذلك بكثير ، اذ تعنى أن « الحقيقة » فى التاريخ نادرة وصعبة المنال ، ويجب تقبل ما يقدم الينـا كحقائق بكثير من الحذر ، بحيث يعرض على محك النقـد والتمحيص ، ويتقبل بكثير من التحفظ والتحوط ، وهذا حق وصدق ، ونجد فى « حقائق » عصرنا ألف دليلودليل على صدقه ٠ فكبريات الامور التى تجرى فى عصرنا لا يكاد يعرف عنها شىء على وجه القطع واليقين ٠ ودعك منالوثائق ومحاضر الجلسات ونصوص المعاهدات فانها الزيف الكبير لأنها تكشف عن الجانب السطحى من الحقيقة ٠ أما عمقها فانه يختبىء عادة وراء ذلك كله لا يعرفه بيقين غير صانعيها وبانتهائهم تتحول الحقيقة الى لغز غامض ، سرعان ما يتناسى

وتطغى عليه الحقائق الساذجة أو توضح « النتائج » فى صورة « الحقائق » !!

أين الحقيقة فى موت ستالين ، ونهاية هتلر ، ومصرع كنيدى ؟ سنجد أن ما بين أيدينا من « الحقائق » جد هزيل ، مع أننا فى عالم تغطيه آلاف الصحف ومئات الاذاعات ، وتحتفظ محافله الدولية والاقليمية بصور الوثائق والمعاهدات ، وتنشر فيه المذكرات والصفحات السرية . فانظر ماذا يمكن أن يحل بالحقيقة فى العصور القديمة !!

لا مفر من التسليم بأن هناك حقائق لا تقبل الجدل ، فمصر مثلا فتحت بجيش عربى يقوده عمرو بن العاص سنة ٢١ هجرية . ولكن كيف كانت مصر ؟ وكيف تقبلت ذلك؟ وما دور المقوقس وغيره فى هذا الانتقال التاريخى ؟ ستظل المصادر القديمة عاجزة عن اشباع هذه الجوانب ، وهى فى عجزها تشير الينا أن ننصرف عن هذا الى التسليم بأن الفتح قد تم ، وأن المصريين رحبوا به ضيقا بظلم الرومان .

ويزداد الامر صعوبة حين يكون هناك غالب ومغلوب . فمن الواضح أن الغالب سيملى ارادته على التاريخ ، وسيملك حق القول عن المغلوب ، بالحسنى أو بغير الحسنى . فلن ترى من الوقائع الا ما سمح المنتصر لنا برؤيته . فاذا ما ملكت الحمية أحد المغلوبين وكتب ما يخالف الشائع ، فان « المنهج العلمى » سيضعف رأيه ، ويلتزم بالعبارات

الشهيرة « وقد أجمعت المصادر التاريخية المعاصرة للحوادث على ... » و « هذا هو الرأى السائد ولم يقل بغيره الا فلان .. ولا ندرى على التحقيق الأسباب التى جعلته ينفرد بهذه الرواية الغريبة » الخ .

وباختصار ...

هكذا ضاع قدر ضخم من الحقيقة بالنسبة لملكة مصر « كليوباترا » وعلاقاتها المتعددة بالأصدقاء والأعداء .

فكليوباترا قد هزمت ، وكتب تاريخها المنتصرون عليها !! و « بلوتارخوس » أقدم القدماء قربا الى عصرها لا يستطيع أن يوارى شماتته بهزيمتها ؛ ومن المعروف أن جده كان من رجال « اكتافيوس » . كما أنه من المعروف أيضا أنه ـ قبل الالتحام البحرى فى اكتيوم ـ اشتعلت حرب دعائية ملتهبة بين « أنطونيوس » و « اكتافيوس » تبادلا فيها ـ بالرسائل المكتوبة وارسال الوفود ـ الشتائم الى درجة القذف بالفحش والشذوذ !! وكان واضحا أن كلا منهما يحاول أن يشهر بصاحبه ليجرده من هيبته ومن بعض أنصاره اذا أمكن . ولكن حين انتهى الامر بهزيمة « انطونيوس » أعدمت رسائله واحتفظ برسائل خصمه ، التى اعتبرت بعد تطاول الزمن بمثابة وثائق تاريخية عن مثالب « انطونيوس » وشريكته فى الحرب « كليوباترا » واستبعد منها كل ما يمس ذكرى « يوليوس قيصر » ـ مع أنه ـ فيما يخص كليوباترا ـ لم يكن خيرا من سابقه ـ وما ذلك الا أنه بمثابة والد لاكتافيوس الظافر !!

هل هذا دفاع عن « كليوباترا » ؟ .

كلا ٠٠ فقد أصبحت فى غير حاجة الى دفاع منـــذ ألفى سنة ، ولكنه محاولة وضع معنى « الحقيقة التاريخية» فى اطاره الصحيح فيما يخص ملكة مصر وغيرها أيضا وهذا التحديد يمنح الأديب الفنان حرية أكثر فى تنـــاول الموضوع الذى غابت حقيقته ٠ ويبقى أن نعرض بعـــض « الحقائق » معتمدين على مصدر أساسى وهو كتاب «تاريخ مصر فى عصر البطالمة » للدكتور ابراهيم نصحى ، الذى استوعب المصادر القديمة والحديثة ــ كلها تقريبا ــ وتناول الأمر بتدبر العـــالم وتمحيصه واتزان أحكامه وكتـــاب « مصر والامبراطورية الرومانية » للدكتور عبد اللطيف أحمد على ، لأن أثر أفكارهما يتضح فى بعض من تناول موضوع « كليوباترا » من كتابنا بعد « شوقى » بل ان أحدهم يلتزم بتصور « الدكتور نصحى » لتطور الحوادث وعباراته ، فاذا كان قد قيل : ان مسرحية «أنطونى وكليوباترا» لشكسبير هى أشد رواياته التزاما بالتاريخ كما ورد عند «بلوتارخوس» فان العبارة نفسها يمكن أن تقال عندنا ولا تفقد صدقهـا مع تغيير الأسماء ٠

ونأتى الى آخر الدوافع لتصدير هذا العرض التاريخى فنذكر بما سبق أن عرفنا من أن « كليوباترا » اعتبرت مصرية ، ونموذجا لوطنها مصر ، وسنقبل هذا فنيا ، ولكن التاريخ أيضا يجب أن يقول كلمته ٠

حكم البطالمة مصر نحو ثلاثة قرون . وقد كان مؤسس هذه الأسرة « بطليموس الأول » أو « المنقذ» كما كان يسمى نفسه ـ أحد القادة فى جيش الأسكندر ، وصارت مصر من نصيبه حين مات الاسكندر دون وارث قوى لامبراطوريته المترامية ، واذا فقد ظلت مصر تحكم بهذه الأسرة الأجنبية حتى تم ضمها صراحة الى الامبراطورية الرومانية الصاعدة . وقد حاول حكام هذه الأسرة أن يتخذوا بعض مظاهر فراعنة مصر ، حفاظا على سلطانهم وتفوقهم ، وهم بذلك يترسمون خطى كل حاكم دخيل يحاول أن ينسى الشعب أنه أجنبى باصطناع بعض المظاهر ، واعتناق بعض المعتقدات .. بل هم يترسمون خطى الاسكندر نفسه الذى ما كاد يصل الى مصر حتى حج الى معبد « آمون » فى واحة سيوه ، وأعلن ايمانه به ، وتلقى منه نبوءة ، وسماه الكهنة « ابن آمون » . ولكن البطالمة أعلنوا أنهم ينحدرون من سلالة « ديونيزيوس » اله الخمر عند الاغريق ، وكانوا يتوجون فى الاسكندرية ، ولكنهم ـ استرضاء للشعب وخداعا وتظاهرا ـ كانوا يرسمون كفراعنة ، فى مدينة « منف » الفرعونية العريقة، بعد أن يتسلموا زمام السلطة بالفعل . ولكن ليس هناك من يزعم أنهم حملوا ألقاب الفراعنة ، أو حاولوا ذلك ، ربما لأن العهد كان قد بعد بهذه الألقاب ، اذ كانت مصر

تحت حكم أجنبى أيضا قبل الاسكندر • وقد توسع البطالمة فى تقليد كان معروفا بين الملوك والفراعنة هو الزواج من الأخت • فكان الملك يتزوج من أخته الملكة ، حفاظا على الدم الملكى ، وحلا لمشكلات الانقسام أو التناحر داخل الأسرة ، وقد كان زواج الأخ من أخته يعتبر فسقا فى نظر الاغريق ، ولكن « بطليموس الثانى » بدأ فتزوج من أخته « أرسينوى الثانية » (حوالى سنة ٢٨٦ ق.م) معتمدا على أن الاله « زيوس » والالهة « هيرا » قد تزوجا ولم يتقيدا بهذا القانون البشرى ، وقد أعلن البطالمة أنهم ينحدرون من الآلهة ، ومن ثم لاخطر من أداء لعبة مزدوجة تعتمد على تقليد فرعونى قديم ــ ولم يكن واسع الانتشار، وعلى « فتوى » خاصة بهم كملوك وآلهة فى الوقت نفسه• ولهذا شاع عندهم التعبير عن الملك والملكة بأنهما «الالهان الأخوان » الزوجان بالطبع • وقد اطرد هذا الوضع حتى نهاية الأسرة ، فكانت « كليوباترا » زوجا لأخيها « بطليموس الثالث عشر » ، وقد كان يحدث أمام ضرورات الصراع الأسرى والثورات الداخلية ، أن يفكر أحدهم فى « زواج سياسى » وكان يحرص أن يظل فى حدود الدماء الاغريقية ، فيصاهر الأسر التى تحكم أجزاء أخرى من دولة الاسكندر القديمة • ولم يحدث مطلقا أن صاهر البطالمة أسرا مصرية ، ومن ثم يحق لنا القول بأنهم ظلوا غرباء على الدماء المصرية غربة تامة •

ونضيف الى ما سبق أن البطالمة ظلوا فى حدود

الأسماء الاغريقية ، ولم يحملوا أسماء مصرية قط . و « كليوباترا » اسم مقدونى معناه : فخر الوطن ، و « أرسينوى » هى أم « بطليموس الأول » وقد ظل الاسمان محل حفاوة حتى سقوط الدولة .

ويذكر أيضا أن البطالمة لم يكونوا يتكلمون اللغة المصرية ، بل لم يعرفوها ـ الا فيما ينتشر بالضرورة من كلمات ـ وظلوا فى حدود لغتهم . ولم يخرج على هذه القاعدة الا « كليوباترا السابعة » ، آخر ملوك الأسرة ، التى نعنى بسيرتها فى الأدب ، فيقال انها ـ خدمة لطموحها ـ عرفت اللغة المصرية ، بل ولغات أخرى كذلك .

وبالرجوع الى التاريخ التفصيلى لتلك الأسرة لانجد أنها صدرت أحدا من المصريين فى مكان بارز أو عمل مرموق . وظل الجيش البطلمى يعتمد على التجنيد الخارجى أى استجلاب الجنود من مقدونيا وبلاد الاغريق بعامة ، ومنحهم الاقطاعات فى منطقة الفيوم التى كانت أثيرة لديهم . ولا يعنى هذا أن الجيش البطلمى خلا تماما من الجند المصريين ، فقد كانت فيه فرقة مصرية ، أثبتت وجودها عمليا حين انهزمت الفرق الاجنبية فى معركة رفح سنة ٢١٧ ق.م وصمدت الفرقة المصرية حتى جولت الهزيمة الى نصر ، ولكن مثل هذا الظرف لم يتحقق كثيرا ، فقد كان يعهد للفرقة المصرية بأعمال غير حاسمة خوفا من

تمردها . ولكن التمرد قد حدث بالفعل ، وكانت البذرة القومية المصرية قد استنبتت من جديد فى لهيب معركة رفح ، وبالفعل استطاع « أخيلاس » الجندى المصرى أن يصل الى قيادة الجيش ، وأن يكون أحد ثلاثة يتحكمون فى مصير « بطليموس الثالث عشر » ويناوثون « كليوباترا » ولكن بعض النقاد يرى أن « أخيلاس » لم يكن مصريا خالصا ، والا ما تمكن من بلوغ القيادة ، وربما كان هذا ما تطيقه طبيعة العصر .

فاذا كان البطالمة قد ظلوا فى حدود أصولهم العرقية ولم يندمجوا فى الوطنيين ، ولم يتخذوا لغتهم ، ولم يجعلوا لهم أى قدر من المشاركة فى الحكم ، فمن الحق ما يقرره « الدكتور نصحى » من أن أهم نقطة ضعف فى بناء دولة البطالمة هى أنهم لم ينشئوا دولة قومية ، فقد كان كل الغنم من نصيب الاغريق والمقدونيين، وكل الغرم من نصيب المصريين .

والذى نريد أن نخلص اليه أن البطالمة بهذه الصورة لا يختلفون فى شىء عن الهكسوس مثلا فى القديم ، والمماليك فى العصر الوسيط ، حكموا البلاد معتمدين على القوة المستجلبة من الخارج ، وظلوا فى وضع متميز الى أن أطيح بهم ، ولو أنهم اندمجوا فى الشخصية المصرية لما أمكن اقتلاعهم بمثل هذه السهولة .

ومن هنا يتضح لنا ـ تاريخيا ـ أن اعتبار «كيلوباترا»

ملـكة مصرية لا يستند الى أساس صحيح • ولقد تحدث « شكسبير » بلسـان « انطونيو » عن الاغلال المصرية ، تحدث «دريدن» عن الشعب الذى يعتنق الغدر ـ متمثلا فى شخصية ملكته ـ وهذه مغالطة كبرى • وقـد تعرض « شوقى » لقضية « المصرية » تفصيلا فى تلك « النظرات التحليلية» التى كان يتبعها مسرحيته فتحدث عن «مصرية» «كليوباترا» ولو بحكم الثلاثة القرون التى قضاها أجدادنا فوق تراب مصر يعملون لمجدها ، ومع احترامنا لمشـاعر «شوقى» الشخصية ، اذ يتشابه موقفه فى انتسـابه لمصر وموقف البطالمة ، نرى أنه يستند الى أساس هش لم يدعه الهكسوس أو المماليك ، ووضعهما لم يكن يختلف فى شىء عن وضع «البطالمة» فى مصر •

وقد أثرت حماسة شوقى فى كتابنا الذين تبعوه فى الأثر ، فاعترفوا بمصرية «كليوباترا» كحقيقـة ، ومن ثم اضطروا أمام هذا الاقتنـاع أن يدافعوا عن سياستها ، وعلاقاتها العاطفية ـ المقبولة والمتردية على سـواء ـ ليتم الانسجام مع نقطة البداية •

وهذه جوانب لا بد أن نشير اليهـا فى الدراسة الفنية •

البطالمة وروما :

وضع التاريخ بنفسه النهاية الحتمية لكافة الأعمـال الأدبية التى استمدت من حياة «كليوباترا» موضوعا لها ،

اذ انتحرت ملكة مصر ، بعد أن فشلت في مساومة «اكتافيوس» المنتصر ، وصارت «مصر» جزءا من الامبراطورية الرومانية الصاعدة • وقد نتفق أو نختلف حول شخصية «كليوباترا» وقيمة سياستها • ولكن من الانصاف أن يقال أن هذه السياسة لم تعجل كثيرا بالنهاية المحتومة ، وأن هذه الملكة لا تتحمل وحدها كل تبعات ضياع استقلال مصر؛ بل أنه اذا وضعت «النيات» في الاعتبار، نرى أنها بطموحها استردت بعض أملاك مصر الخارجية في قبرص وسوريا وغيرهما ، التى اقتنصتها روما من أجدادها في فرص سابقة، وأن ذلك كان تمهيدا لقيام دولة كبرى تنافس روما ان لم تقض عليها • ولكن امكاناتها وظروف عصرها لم تكلل خططها بالتوفيق •

ويمكن تلمس «دوافع» النهاية أو أسبابها فى سياسة البطالمة الداخلية والخارجية وفى النمو السريع الذى حققته الامبراطورية الرومانية الصاعدة •

فنلاحظ ـ فيما يخص الدافع الأول ـ أن البطالمة لم يرتكزوا على قاعدة شعبية مصرية ، وظلوا «أجانب» فى صيغة دولتهم بكل معنى الكلمة ، وظلت أحلامهم تتطلع الى التوسع فى اتجاه موطنهم الأصلى حول بحر ايجه ، وقد تخلوا بذلك عن السياسة التقليدية القديمة التى مارسها الفراعنة ـ وهى الأكثر ملاءمة لموقع مصر ـ التى تتوخى الامتداد جنوبا وشرقا وغربا ، باضافة أعماق جديدة وتوحيد أجناس غير متنافرة •

ويمكن أن نضيف «المثالب» الوراثية فى هذه الأسرة، وهى كثيرة ، ويمكن اعتبارها عاملا حاسما فى تقويض دولتهم فبعد جيلين اثنين ، انحلت أخلاقيات الحكام ، وصار قتل الاخوة ـ بل والأبناء أحيانا ـ شيئا تمليه نزعات التسلط السياسى والخوف من النهاية • وقد استمر مجرى دماء القتلى يتدفق داخليا فى الأسرة حتى رأينا «بطليموس الثانى عشر» ـ الشهير بالزمار ـ يأمر بقتل ابنته «برينيكى» التى قبلت العرش حين هرب الى روما أمام السخط الشعبى ، كما جئت «كليوباترا» صديقها «أنطونيوس» أن يقتل أختها «أرسينوى» حتى لا تنافسها مستقبلا • هـذه الجرائم الدموية تفتت التكتل العائلى كما تدفع بالشعب الى الانشقاق ، وعـدم الاطمئنان الى حكامه • ويمكننا أيضا أن نتصور موقف الحاكم من شعبه اذا استباح لنفسه قتل أخيه ، أو اجبار أمه على تجرع السم ، أو نفى أخته وتركها شريدة فى الصحراء !! وقد حدث هذا على سبيل الكثرة لا الندرة !

. . . .

وفى ظل هذا التناحر الأسرى والمطاردات الدموية كان بعض حكام البطالمة يستنجد بروما نكاية فى أعدائه وحماية لحياته ، وقد بلغ هذا التصرف مداه من التطرف حين أوصى «بطليموس السابع» أن تستولى «روما» على ولاية «برقة» التى يحكمها ، اذا مات دون وريث ! وقد استن بذلك سنة خطيرة اذ أتاح لروما ـ فيما بعد ـ أن تنتحل وصايا ترضى مراميها السياسية وتقوم هى على تنفيذها ، بل اننا نرى

«بطليموس الثانى عشر» يجعل «روما» وصية وحكما فيما يستجد بين ولديه الزوجين : «كليـــوباترا» و «بطليموس الثالث عشر» من خلاف !

ومن الطبيعى أن تعمل روما لحساب نفســها ، فهى تستقبل الهاربين من البطالمة ، وتتيح لهم فرصة العمـــل لاسترداد حقوقهم المغتصبة لتذكى روح الانقسام فى البيت البطلمى تتبعه القوى الشعبية والجيش ، وهى تترك مصر تنهك فى حروب لا تنتهى مع جيرانهـــا حتى تضعف ، ثم تنقض على الأملاك المصرية الخارجية ، فلا تترك غـــير مصر ذاتها ·· ثم تنتحل للتدخل الأسباب التى يطرق «قيصر» بابها ، يتبعه «أنطونيوس» ، وينتهى الأمر بالضم النهائى والصريح ·

يمكن أن يقال باختصار أن أسرة «البطالمة» كانت قد شاخت ، وراحت تتخبط فى طريق النهاية ، فصار حكامها مثلا لسوء الادارة وانحطاط الخلق ، وشراسة الطباع ،ودموية المزاج ، كان « بطليموس الثانى » كثير الخطايا ومن كافة الطبقات ، وكانت له عشيقة ساقية فى مشرب ، نشرتماثيلها فى أنحاء الأسكندرية ، وكان «الرابع» كسلا متراخيا فى عمله ، شديد الاهتمام بمظاهر العظمة ، قليـل الاكتراث بشئون الدولة ، حتى ليتعذر على موظفيه الوصول اليه ، كلفا بالمجون الذى اصطفى من أجله رفاقا من حثـــالة الاسكندرية ، أطلق عليهم أهل العاصمة اسم «اخـــوان

الأنس» كما كانت له حظية «قلبت الدولة بأجمعها رأسا على عقب» ، وبدأ عهده بقتل أمه وأخيه وعمه ·

لن نعجب اذا حين نتعرف على طبائع «كليوباترا» المتناقضة ، فهذه الطبائع تنحدر اليها بالضرورة عبر ميراث يتسلسل ويتأصل ·

ولن نعجب حين نرى قدرها المحتوم يغلبها ، ويودى بدولتها ، وبحياتها ·· لأن هذه النهاية القاسية قد بدأت تشق مجراها قبل يوم «اكتيوم» بقرنين من الزمان ·

***

كليوباترا ··· صورة وتاريخ :

قيل في المصادر القديمة أن «كليوباترا» كانت تذيب اللؤلؤ فى الخل وتشربه ، ليترك صفاءه وشفافيته فى بشرتها !! واذا عرفنا أن اللؤلؤ لا يذوب فى الخل أدركنا الى أى مدى لعب الخيال دورا خطيرا فى تقديم شخصية هذه الملكة الحسية والمعنوية فى التاريخ ، وكيف أغرى التاريخ الأدباء والشعراء بالاسراف فى التخيل أيضا · ومن العجب أن صورتها على ما خلفت من نقود لا تعين كثيرا على جموح التصور ، فملامحها لا تخلو من حدة ، ولا يمكن أن تكتسب شيئا من الجاذبية ان لم تنعشها الابتسامة وبريق العينين ·

وحين نرى السهولة التى سيطرت بها على «قيصر» ثم «أنطونيوس» لا بد أن نبحث فى ثنايا المواقف والتصرفات

وفى ظروف بيئتها الخاصة وتربيتها ، عن جوانب أو علامات هادية تعين على تحديد منابع القوة فيها ٠

وقد عاشت«كليوباترا» طفولة قاسية، اذ ثار الشعب على والدها الشهير ببطليموس الزمار ، الذى هرب الى روما مستنجدا ، وبقى هناك سنوات ، عاد بعدها فى ظل الحراب الرومانية ، وظل فيما بقى له من عمر مدينا لروما بمنصبه، وبجزء ضخم من الضرائب يسـدد ديونه لأثريائها ممن استدان منهم لينفق ويرشو حتى يعود الى عرشه ٠ وقـد مات «الزمار» مكروها من شعبه ، محتقرا من الرومان ٠ مات وترك صورة من وصيته فى رعاية «روما» وكأنه يشير لابنته أن تتبع الطريق الذى سلك ٠ ولكن الفتاة التى وجدت نفسها فجأة مسئولة عن دولة مضعضعة ، وهى ما تزال فى الثامنة عشرة ، بالاشتراك مع أخيها زوجهـا المفروض عليها ، وهو صبى ضعيف يتحكم فيه أوصياؤه الثلاثة ، وهم من مستوى الخدم ، أى مستوى الدسائس وضيق النظر ، هذه الفتاة تمردت على قدرها المرسوم ، ورفضت الرضا بالأوصياء والاكتفاء بمصر ، والاستسلام لحياة الدعة ، وقررت أن تصير «شيئا» ٠ وهكذا بدأت تخالف تقاليد آبائها فى ابتعادهم عن مظاهر الحياة المصرية، لعلها تحاول اكتساب ركيزة قوية من الشعب ، فارتدت ثياب «إيزيس» وحملت شاراتها ، وضمت حاشيتهـا عرافين وسحرة من المصريين ، وأحاطت نفسها بالفلاسفة

والمفكرين مثل : «فيلو ستراتوس»و «نيكولاوس»واتخذتهم مستشارين لها ، وتكلمت اللغة المصرية ، وامتدت معارفها الى جيران مصر ــ وقد وجدت فيهم النصير عند الحاجة ،مما يؤكد بعد نظرها ــ وحاولت أن تكتشف تيــارات عصرها لتركب الموجة الصاعدة ، فساعدها زمانها حينا ، ولكنه حطمها فى النهاية ، لأن ظروف المرحلة التاريخية أقوى من امكاناتها الشخصية ، ومن طاقة مصر بعد دهر طويل من مظالم أجدادها ٠

ولكننا ــ فى الوقت نفسه ــ لا نبــــالغ فنجعل من «كليوباترا» بطلة مثالية ، أو متطلعة عظيمة تواقة لبناء دولة جديدة تسودها حضارة أصيلة ، وترتكز عظمتها على تاريخ عريق ٠ فكليوباترا لم تكن مصرية على الاطلاق ، وهى سليلة هذا البيت ذى النزوات الحادة ، وهى مقدونية من حيث قوة الارادة والتعطش للحكم والكبرياء الذى لا يغلب ولا يترفع عن الدنايا وارتكاب الجرائم ، فاذا أضفنا الى ذلك جمال الجسم وصفاء الذهن وذلاقة اللسان والقدرة على المجاراة ، و «احتواء» الآخرين والايحاء اليهم بما تريده ، وكأنه ارادتهم الشخصية الحرة ٠٠ أمكننا أن نعرف ــ على التقريب ــ أسلحتها فى السيطرة على الرجال واخضاعهم ٠

انه لشىء مزر خقا ، ومهين جدا ، أن يقال أن«الملكة» كانت تحكم الرجال بجسدها وتقودهم بالجنس ، وكأنها بغى رخيصة تطيع كل قادر على شرائها !! والزراية والمهانة

تتعداها الى «قيصر» و «انطونيوس» اللذين قبلاها وشاركاها مصيرها لفترات طويلة ، بل تمتد هذه الزراية وتلك المهانة لتشمل الحضارة الهيلينستية المزدهرة في الاسكندرية تلك المدينة التي تفوقت على روما بجامعاتهـــا ، وتجاراتها وصناعاتها ، وشعبها المنظم الراقي ٠

وفي علاقاتهـــا بالعـاهلين الرومانيين نرى جهـــاد الطموح أكثر مما نرى علامات الانحلال ، فقيصر تزوجها وفقـا للتقـــاليد المصرية ، وحين عاد الى روما حاول تغيير القوانين التي لا تبيح للروماني أن يتزوج من غير الرومانية وظهرت نواياه حين أقام لها تمثالا من الذهب في المعبـــد ليجعلها الهة شريكة لأم الرومان جميعا ٠ وحين انجبت ولدا أسمته «قيصر» ، ونسبته الى والده ، وهذا يدل على اتفاقهما ٠ وأصبح واضحا أن «الملكة الشرقية» ستصير ملكة في روما ، وقد كان خوف الرومان من ذلك سبيلا الى التعجيل بنهاية قيصر ، فاغتيل و «كليوباترا» في زيارته٠ وهذا يفسر لنا الكراهية العميقة التي انطوت عليها قلوب الرومان لملكة مصر ٠

وحين تزوجت من «أنطونيوس» اشترطت أن يكون مهرها اعادة الممتلكات المصرية التي انتزعتها روما من مصر في عهد أجدادها ، وقد عادت هذه الممتلكات بالفعل ، ثم راحت تغرى «أنطونيوس» بأن يلتفت عن الحرب في الجبهة الشرقية ــ فارس وما حولها ــ ليصفي حسابه أولا مع

«اكتافيوس» ـ في روما نفسها ، وهذا يعنى أنها لم تتخل عن حلمها القديم ، أن تصير سيدة امبراطورية عظيمة ، ولو من خلال الزواج بامبراطور عظيم بل ان «انطونيوس» اعترف بشرعية ابنها من «قيصر» وهــــذا يعنى حرمان «اكتافيوس» من حقوقه المترتبة على أنه ابن قيصر بالتبنى، كما قسم «أنطونيوس» ما تحت سلطانه من الامبراطورية بين ولديه من ملكة مصر ، وهذا يعنى أنه صار يتصرف مستقلا عن روما ، وأنه ينقل «القيادة» من العنصرالرومانى الخالص الى عنصر جديد لا يحمل لروما الولاء ٠

وهذه الرغبة المتعطشة للحكم والسلطان ـ التىنجد أدلتها فى هذه الخطوات المتلاحقة فى طريق تغيير عالمالبحر الأبيض ـ تسبق علاقاتها بالقائدين الرومانيين ، فعــلى الرغم من حداثة سنها حين آل اليها ملك والدها ، رفضت تسلط الأوصياء على أخيها وزوجها وجاهرتهم بالعــداء ، وحين تمكنوا من اخراجها لجأت الى الأعراب فى سيناء ، وكسبتهم الى صفها ، وحاربت بهم ، واقتحمت الاسكندرية بمفردها حين استقر بها قيصر ٠ وقد يقال عن الأسلوب الذى اتبعته ـ قدومها فى سنجادة ـ أشياء ، ولكن يجب أن يوضع فى الاعتبار أنها كانت تدافع عن حق ٠٠ حقها فى الحكم ٠

وقد عرفنا سابقا أن «نقطة الضوء» فى موضوعنا أن نذكر دائما أن معارفنا عنه مستمدة من أقلام أعداء الملكة

المهزومة ، بعد هزيمتها • ولكن «ملامح شـخصية قوية» تتضح رغم كل شيء من سلوك الملكة ، ومن النهاية التى فرضتها على الأحداث حين عز النصر ، فضنت به على عدوها وجعلته ـ حين انتحرت ـ يحرز انتصارا باردا وناقصـا •• لقد فوتت عليه أعظم لذة كان يسعى اليها •

وقد كانت الملكة في نظر العالم الشرقى كله ـ الخاضع لسلطان «أنطونيوس» ـ زوجة له ، ولكن روما ـ التى لم تنس حقدها القديم على «كليوباترا» ـ لم تعتبرها كذلك، وظلت باصرار غريب تتحدث عن «المحظية المصرية» !! تثأر بذلك لما لاقت على يدى الملكة ابان اقامتها هناك أيام «قيصر» وقد كان أعضاء «السناتو» يقفون ببابها ، ويتزلفون اليها ولكنها لم تكن تعيرهم ما اعتادوا من أجدادها من اهتمام • كانت تضعهم فى مكان التابعين ، ربما تمهيدا لأن تعتـلى عرشهم ، ولكن الخناجر التى هاجمت قيصر فجأة ،اطاحت بأحلامها •• وكان من سوء حظها أن تجد «أنطونيوس» فى طريقها ؛ فعلى الرغم من بطولاته الحربية وبلاغته وتأثيره، كان سهل الانحدار ، متلافا ، مضيعـا ، ضعيفا أمــام نزواته ••

التاريخ يحمل «كليوباترا» الكثير من تبعات انحراف «أنطونيوس» عن واجباته كقائد رومانى عظيم ، ولـكن التاريخ أيضا يذكر أنها حاولت تسديد خطاه ، وتذكيره بواجباته ، ووقفت الى جانبه حتى النهاية •• تذكى طموحه

لتخدم طموحها ·· ولكنه كان قد استغرق تماما فى عاطفته نحوها ، فلم يعد بعدها صالحا لشيء فيما يبدو ·

شخصية «كليوباترا» في قوتها ، وجمالها ، وذكائها، وطموحها ، وعواطفها المتضاربة ··

وشخصية «أنطونيوس» بتاريخها الحافل ، وتقلباتها المتناقضة بين القوة والبطولة ، وبين التهافت والرخاوة ·

هذه المرونة التى توشك أن تصير اضطرابا ، أتاحت للأدباء أن يختار كل منهم المنازع التى ترضى رؤيته الخاصة أو تخدم فكرته المسبقة ، أو تمثل وجها من أوجه التجربة المرحلية فى عصره ·

الفصل الثانى

كليوباترا فى الشعـــر

مما يلفت النظر قلة القصائد الشعرية التى تتحدث عن « كليوباترا » عند الشعراء المصريين • ويمكن ارجاع ذلك لعدة أسباب ، أهمهــا أن حركة البعث الشعرى فى العصر الحديث اقترنت بحركة الاحيــاء العربى ـ والشعر الغنائى يمثل منه قدرا كبيرا ـ ولا شك أن مرحلة الاحياء تركت ملامحها العامة على شعر المجددين ، اذ كان شــعر التراث يمثل ركيزة لا يستهان بها فى ثقافتهم الشعرية ، فاستمدوا منه مثلهم ، وطــافت حول عوالمه أحــلامهم • فصارت «ليلى» و «عبلة» مثالا للحب الطاهر ، كما صارت « الخنساء » مثــالا للوفاء ، و « أسماء » مثــالا للأمومــة الصامدة ••• الخ •

وعلى الرغم من أن حيــاة « كليوباترا » فى ترفهــا وأبهتها ، وقصة غرامها فى تقلبها ونهايتها الفاجعة جديرة

بأن تغرى أقلام الشعراء ، وبخاصة فى المرحلة الرومانسية من تاريخ شعرنا المعاصر ، فان الجانب « الوضيع » فى القصة كان جديرا أيضا بأن يكون عاملا منفرا يغرى بالانصراف عنها • فالموضوع برمته ليس صفحة مشرقة فى تاريخ مصر ، وتسليط الضوء عليه لا يخدم كبرياءها وتطلعها ــ على الأقل أمام النظر السطحى ، اذ نرى أن صراع مصر وروما جزء لا يستهان به من تجربتنا التاريخية، وأنه بالرغم من نهايته المحزنة يدل على أن مصر ــ فى المواقف التاريخية الحاسمة ــ لا تتخلى عن دورها فى مناضلة المعتدين مهما كانت قوتهم •

١ ــ وأول من تعرض لشخصية « كليوباترا » فى الشعر الحديث هو الشاعر « أحمد شوقى » فى مقطع من قصيدته الكبرى الخالدة « كبار الحوادث فى وادى النيل » ، تلك القصيدة التى ألقاها أمام مؤتمر المستشرقين فى « جنيف » سنة ١٨٩٤ ، وكما هو واضح من عنوان القصيدة، فانها عرض حى للتاريخ المصرى منذ احتضان هذا الوادى للحضارة الانسانية وهى تدب على شاطئه العريق ، حتى العصر الحاضر الناهض ، وما تعرضت له مصر بين البداية القديمة والحاضر الزاهر من أيام مجد وأيام هوان ! !

وفيما يخص « كليو باترا » يقول « شوقى » بعد أن يتحدث عن امبراطورية الاسكندر وارث البطالمة له :

فقضى الله أن تضيع هـذا الملـ
ـك أنثى صعب عليها الوفاء

تخـذتها روما الى الشر تمهيـ
ـبدأ وتمهيده بأنثى بلاء

فتناهى الفساد فى هـــذه الأر
ض وجاز الأبالس الاغواء

ضيعت قيصر البرية أنثى
يا لربى ممـــا تجر النساء

فتنت منـــه كهف روما المرجى
والحسام الذى به الاتقـاء

قاهر الخصم والجحافل مهمـا
جـد هول الوغى وجـد اللقـاء

فأتاها من ليس تملـــكه أنــ
ـثى ولا تســـترقه هيفاء

بطل الدولتين ، حامى حمى رو
ما الذى لا تقوده الأهواء

أخذ الملك وهى فى قبضة الأفـ
ـعى عن الملك والهـــوى عمياء

سلبتها الحيـاة فاعجب لرقطا
ء أراحت منهـــا الورى رقطاء

لم تصب بالخـداع نجحا ولكن
خدعوهـا بقـولهم حسنـــاء

قتلت نفسها وظنت فـــداه
صغرت نفسها وقل الفـــداء

سل كلوبترة المكايد هـــلا
صدها عن ولاء روما الدهـــاء ؟

فبروما تأيدت ، وبروما
هي تشقى ، وهكذا الاعداء
ولروما المـــلك الذى طالما وا
فاه في السر نصحهـــا والولاء

* * *

ومن الواضح أن « شوقي » في هذه الأبيات يقف موقفا معاكسا تماما لموقفه الآخر الذى وقفه في مسرحيتـه التى كتبها بعد هذه القصيدة بأكثر من ثلث قرن • فيمكن أن يقال ان موقفه الوطنى لم يتغير ، ولكن تفسيره لبعض مراحل التاريخ المصرى وبعض شخصياته هو الذى تغير • وقـد تحامل هنا على « كليوباترا » تحاملا شديدا اذ يحملهـــا منذ البداية تبعة تضييع الملك ، وتضييع « قيصر » الذى عجزت جحافل الخصـوم عن الصمود له ، وهى أفعى ، رقطاء ، عمياء ، عاشت بالخداع ، ولكنها كانت هي المخدوعة، وانتحرت تظن نفسها بطلة فداء ، ولكنها أهون من أن تنال هذه المنزلة العالية ، ذلك أنها مهما فعلت ، فلن تزيد عن « عميلة » للرومـان في مصر ، تأيد ملكها بهم ، حتى اذا استنفدوا غرضهم منها عصفوا بهـا •

ويمكن أن نقول أن هذا التحامل عليهـا نتاج النظرة الطولية المستوعبة للتاريخ المصرى فمع امتـداد الزمن ، وتوالى الكوارث على مصر عقب تصفية امبراطورية الفراعنة، لا يتسع القلب لغفران أو تسامح يأوى اليه الغزاة الذين أساءوا الى مصر ، وأن انطوت نواياهم على بعض الاحسان •

على أننا يمكن أن نضيف عاملين هامين : أولهما أن «شوقى» كان شابا ، ومع الشباب الحماسة والطموح والاندفاع في اصدار الاحكام والتعميم ، وثانيهما : انه كان حديث عهد بفرنسا ولا بد أن يكون قد قرأ هنالك بعضا من تلك المسرحيات التي تناولت حياة « كليو باترا » بالغمز واللمز في حياتها الشخصية والسياسية على السواء ، ولابد أن يكون ذلك كله قد ترك آثارا واضحة فيه • وهو ما سيتمكن من التخلص منه بأصالة ، حين يعود الى الموضـوع نفسه في مسرحيته الشـعرية الشهيرة • ولا بد أن ننبه هنا أن « شـــوقي » قد تورط ـ من حيث لا يدرى ـ في مديح اكتافيوس ، وهو خصم وعدو ، حين أراد أن يهبط بالملكة وصديقها •

* * *

٢ ـ وحين يلتفت الشاعر « على محمود طه » الى شخصية هذه الملكة ، ويكتب عنها قصيدته الشهيرة «ليالى كليوباترا» فانه يكون أول من أطلق العنان لخياله ليصور عالم الترف والعواطف وثورة الغرائز ، وهذا هو المتوقع من شاعر أبيقورى كصاحبنا ، عاش عمره القصير فى سياحة اكتشاف دائمة ، تنتهب اللذائذ من كل أرض ، وفى شتى مذاقاتها• وقد اختار « محمد عبد الوهاب » مقطعا من هذه القصيدة ، فأداه لحنا وغناه بصوته الرخيم وبموسيقاه التى جمعت بين الأداء الايقاعى الشرقى ، والتعبير المواكب لعالم الداخل وتصوير الانفعالات ، كما يتمثل فى الألحان المعتمدة على

التوزيع الغربى عادة ، وبذلك يمكن أن يقال انه أحسن فى أداء اللحن مما ضمن له الانتشار الواسع السريع ، ويلاحظ على المقاطع التى اختارها « عبد الوهاب » أنها تجنبت تكرار بعض المعانى فى القصيدة فكأن الاختيار نوع من النقد الفنى ، وأيضا فقد فضل الأبيات أو المقاطع التى تبرز السمات المصرية الخالصة ، وتغنى للجمال الشرقى ٠

* * *

ليالى كليو باترا

كليو بترا ! ! أى حلم من لياليك الحسان
طاف بالموج فغنى ، وتغنى الشاطئان
وهفا كل فؤاد ، وشدا كل لسان
هذه فاتنة الدنيا وحسناء الزمان

بعثت فى زورق مستلهم من كل فن
مرح المجداف يختال بحوزاء تغنى

يا حبيبى ، هذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

نبأة كالكأس دارت بين عشاق سكارى
سبقت كل جناح فى سماء النيل طارا
تحمل الفتنة والفرحة والوجد المثارا
حلوة صافية اللحن كأحلام العذارى

حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء
فتغنت بشراع من خيال الشعراء

يا حبيبى ، هذه ليله حبى
آه لو شاركتني أفراح قلبى

وتجلى الزورق الصاعد نشوان يميد
يتهداه على الموج نواتى عبيد
المجاديف بأيديهم هتاف ونشيد
ومصلون لهم فى النهر محراب عتيد

سحرتهم روعة الليل فهم خلق جديد
كلهم رب يغنى واله يستعيد

يا حبيبى ، هذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

اصدحى أيتها الأرواح باللحن البديع
امرحى ، يا راقصات الضوء بالموج الخليع
قبلى ، تحت شراعى ، حلم الفن الرفيع
زورقا تحت ضفاف النيل فى ليل الربيع

رنحته موجة تلعب فى ضوء النجوم
وتنادى بشعاع راقص فوق الغيوم

يا حبيبى ، هذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفراح قلبى

ليلنا خمر وأشواق تغنى حولنا
وشراع سابح فى النور يرعى ظلنا

كان فى الليــل ســكارى وأفاقوا قبلنـا
ليتهم قــد عرفوا الحب فبــاتوا مثلنـــا

كلمـــا غـرد كأس شربوا الخمرة لحنـا
يا حبيبى ، كل مـا فى الكون روح يتغنى

هــات كأسى انهـــا ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفــراح قلبى

يا ضفاف النيل بالله ويا خضر الروابى
هل رأيتن على النهر فتى غض الاهــاب
أسمر الجبهــة كالخمــرة فى النور المـذاب
سابحا فى زورق من صنع أحلام الشباب

أن يكون مر وحيــا من بعيــد أو قريب
فصفيه ، وأعيدى وصفــه ، فهــو حبيبى

يا حبيبى ، هــذه ليلة حبى
آه لو شاركتنى أفــراح قلبى

أنت يا من عدت بالذكري وأحلام الليالى
يا ابنة النهر الذى غنــاه أرباب الخيــال
وتمنت فيـــه لو تسبح ربــات الجمــال
موجه الشادى عشيق النور ، معبودالظلال

لم يزل يروى ، وتصغى للروايات الدهور
والضفاف الخضر سكرى ، والسنى كأس تدور

حـــلم لم نروه ليـلة حب
فاذكريه ، واسمعي أفراح قلبي !

* * *

وإذن فقد اختار « علي محمود طه » مشـــهدا يروقه كثيرا ، ويتواكب وخياله الطلق ، ولعل هذا سر التفاته الى « كليوباترا » وهو بذلك يختلف تماما عن اتجاه « شوقي » في المقطع الذي اقتبسناه من قصيدته « كبار الحوادث في وادي النيل » وظهرت فيه نزعته الفكرية وتحليله التاريخي واضحين ، فشوقي ينظر الى ملكة مصر في حدود أنهـا أداة روما في حكم مصر ، بها انتصرت وحكمت ، وبالخداع سيطرت حينا ، ولكن الاعتماد على القوة الدخيلة ــ لا قوة الأمة ــ والانتصار بالخديعة ، وتدبير المكايد ليس ممـــا يثبت أركان الملك دائما ، وان سانده بعض الوقت ، ولهذا لقيت مصيرها ، وأكلها حماتها القدماء ، وهو يقسو عليها مهونا من قيمة تضحيتها بنفسها ، أما « علي محمود طه » فانه يترك هذا كله ، ويسبح خلف زورقها النشوان يتمايل على صفحة النيـــل وقد طـار بالعواطف المتأججة يتراقص على شدو المغنين وترتيل المصلين في محراب الحسن .

وربما يبدو لنا غريبا أن الشاعر لم يجر على مألوف عادته حين يصف تجربة نسائية ، فانه ــ مستجيبا لطبعه ــ يحرص على التفنن في الوصف الحسي لمفاتن المرأة وألوان حسنها الجسدي ولا شك أن « كليوباترا » ــ وما قيل حول

حسنها ـ كانت تتيح له أن يستغرق فى هذا الجانب ما شاء له الهوى · ولكن يبدو أن « سحر » التاريخ قـد مسه ، فتحول «البعد الزمانى» الى « سمو مكانى » أو «نقاء روحى»، فعلى الرغم من أنها فاتنة الدنيا وحسناء الزمان ـ وهذه صفات عامة لا تدل على « جميلة » بعينها ، فاننا نجـد : القلوب التى تهفو ، والمصلين فى محراب الحسن ، والأرواح المرتلة ، والموج الصادح ، والنور الراقص ، والزورق الذى يترنح فوق موج يلعب فى ضوء النجوم ! ! وينتهى الموقف بالعاشقين الى اعتبار كل ما فى الليل « روحا يتغنى » ! ! هنا لا نجد الحسية خالصة ، وانمـا تزاحمهـا « صوفيـة عاشقة » ، تنظر الى الحسن نظرتها الى معنى رفيع يداعب الخواطر كالحلم المجنح ، والزورق النشوان الغاص بعالم المشاعر الوالهة هو التجسيد لهذا المعنى ·

وقد حمـل « على محمود طه » الى الشعر العـربى فى الثلاثينيات وما بعدهـا عبق الشعر الأوربى فى اختيـار اللحظة المتميزة ، وتركيب الصورة ، وخدمة اللغة بوضع مفرداتها فى علاقات جديدة غنية الايحاء ، حتى لكأنها لم تجر على الألسنة من قبل ·

فالزورق مستلهم من كل فن ·· ومجدافه مرح ! ! وهو فى انطلاقه كحلم العذراء ·· ولكنها ليست أية عذراء ـــ انها عذراء فى حالة نفسية خاصة ، انها تجسيم لمشاعر الراقصين فى الزورق نفسه : حلم عذراء دعاها حبها ذات مساء ، فتغنت بشراع من خيال الشعراء ! !

ونستطيع أن نزعم في آخر هذه اللمحة أن القصيدة قسمة بين التاريخ والحاضر · هى ليلة من ليالى كليوباترا ـ كما شاء لها الشاعر ـ ولكنها كليوباترا أخرى معاصرة للشاعر « بعثت » فى زورق ! ! وحين يختار لها حبيبا فانه يختاره « أسمر الجبهة كالخمرة في النور المذاب » ·· انه الشاعر نفسه ، تتداخل في مشاعره الرؤى والأحلام ·· فقد عاش فى عصر كليوباترا ·· أو « بعثها » فى عصره ، ليضمها الى باقة تجاربه العاطفية الغنية بالبهجة والتفاؤل والمتعة من كل لون ! !

* * *

٣ ـ وتأتى التجربة الثالثة في مجال الشعر الغنائى من الشاعر « عبد الرحمن صدقى » ولا نريد أن نتعجل فنقول انه يقف بين « شوقى » و « على طه » فى الفكرة ، والصياغة ، وقدرة الخيال على الانطلاق ·

ملكة الفتنة : كليوباترا

سليلة أقيال البطالسة الغر
أقاموا على عرش الفراعنة الحر
لها من بنات الجن روح عتية
وحسن تصبى بالغواية والطهر
جنبنا بذكراها فكيف تطلعت
عيون لمن تسبى الأواخر بالذكر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا ازدحمت بالساحرين المعـــابد
وقـــد عطرتهـــا بالبخـور المواقد
وقـاموا يزجـون الظـلام ترنمـا
لتسعف في السحر المبين النشائد
فان فنــون الساحرين جميعهـــا
حواهن لحـظ من لحاظك واحـــد

فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا أضرموا النيران فـــوق المذابح
فمن أجل قربان الى الرب صـــالح
كذلك شبت فى خدودك حمـــرة
تليح بمـــوت العاشقين الطـوامح
وهـــل كنت للأقوام الا آلهة
يضحى اليهـــا كل أروع واضح

فياليت رجعى للقديم من الدهر

اذا سجعت فوق السفين السوامر
وقـــد ضحكت في كفهن المزاهـــر
وجاوبهـــا بالشدونيـــل مبـــارك
روت غلهـــا منـــه العصور الغوابر
فضحكك عنـــد السامعين ألذهـــا
ولو أنه بالسامع الصب ســـاخر

فياليت رجعى للقديم من الدهر

إذا أرهق الركبان قطع المخارم
وأرمضهم فى القفر لفح السمائم
وحم الردى لولا عيون روية
ترقرق ما بين الصخور الصلادم
فأنقع منها رشفة كوثرية
هى الخلد من هذى الشفاه البواسم
فياليت رجعى للقديم من الدهر

فياليت رجعى للقديم من الدهر
فنلمحها ما بين أروقة القصر
جلتها لنا الأعياد فى حلة النصر
تميس ، ولكن فى وقار وفى كبر
وقار النخيل المشرفات على النهر
يرنحها نفح النسيم مع الفجر
فياليت رجعى للقديم من الدهر

* * *

فى هذه القصيدة للشاعر « عبد الرحمن صدقى » لا نجد التحليل التاريخى كما لمسناه عند « شوقى » ، ولا الخيال المجنح المترف ، والنغم الراقص ، والحلول أو الاندماج والتوحد بين الشاعر وموضوعه كما وجدنا عند « على محمود طه » وربما يصح _ كما أشرنا ، وبشىء من التجوز _ أن نقول ان هذه القصيدة مزيج من النظرتين السابقتين ، وان كانت أكثر قربا من اتجاه « شوقى » .

الشاعر هنا لا يعيش تجربة « كليوباترا » أو يحاول أن يلمس « روح » عصرها أو شخصيتها المتميزة كما حاول ان يفعل « على محمود طه » ، وانما يتحدث عنها وهو على وعى كامل بالبعد الزمنى السحيق الذى يفصل بين عصره وعصرها ـ وهو أول اعتبار كان من الأوفق اسـقاطه من احساس الشاعر ، بل لعل ذلك ضرورة أساسية فى تجربـة شعرية مصدرها التاريخ ، الشـاعر هنا « يصف » انما من موقف المشاهد ٠٠ فلا يغيب عنه أنه يتأمل أو يحاول تأمل « صورة » ٠٠ كانت ٠٠ وزالت ، ولم يعد لاحيائها من سبيل ، لذلك لا يلبث أن يردد عقب كل مقطع : « فياليت رجعى للقديم من الدهر » ، و « ليت » ـ كما يقول القدماء ـ معناها التمنى فيما لا أمل فى تحقيقه ٠٠ أى أن معناهـا التحسر !! ويلح على الشاعر احساسـه بأنه يتحدث عن ماض أكثر من مرة ، فيقول : جننا بذكراها فكيف تطلعت ٠٠٠ الخ ، ويقول : فياليت رجعى ٠٠ فنلمحها ما بين أروقة القصر !! فهو لم يغادر موقف « المشاهد » ، ولذلك جاءت القصيدة فاترة ٠

وقد تأكد هذا الفتور بموقفـه النفسى غير المحـدد من « كليوباترا » ، فهو لا يعرف على التـحديد هل هو معجب بها كمليكة جميلة فرضت ذكرها على الزمان أو ناقم عليهـا كامرأة غريبة حكمت مصر ولم تكن سـيرتها فوق الشبهات !! وهذا الاضطراب يتضح فى البيت الأول فهى : سليلة البطالسة الغر ، وهـذا يعنى أن الشـاعر

يمجدها وأسرتها أيضا ، ولكنه لا يلبث أن يشير الى كونهم مغتصبين للعرش : أقاموا على عرش الفراعنة الحر !! وهذا يعني أنهم ليسوا فراعنة ، وأن العرش الحر لم يعــــد باعتلائهم له حرا !! وبهذا يتعارض الوصفان اذ لا يمكن أن يكون العرش الفرعوني حرا وعليه غاصب يوصف بأنـــه أغر !! ثم لا يلبث التناقض أن يتضح أكثر حين يصف «كليوباترا» بالغواية والطهر معا ، وان كان هذا التناقض مما تطيقه « الشخصية الأدبية » لهذه الملكة التي رسمت لها شخصيات متناقضة جدا في شـــتى الآداب • ولكن الشاعر يقترب من التعاطف مع الملكة حين يتحدث عنهـــا وقد جلتها الأعياد في حلة النصر ، تتهادى في كبرياء الجمال النبيل ، ووقار الملكات العظيمات • وهو وقار مصري عريق، وطاهر ومحبوب ، لا تختلط به الغطرسة أو الجفاء •• إنه وقار النخيل على شاطيء نيلنا الخالد وقد داعبته نســـائم الفجر !!

والأوصاف التي حاول أن يعبر بهـــا عن جمـــال « كليوباترا » أوصاف شائعة وعامة : فلواحظها فيهـــا سحر ، وخدودها في حمرة اللهب وشفافيته ، وصوتهـــا الضاحك أحلى في السمع من النغم ، وريقها أحلى من ماء العيون النادرة ، ولكن الشاعر استطاع أن «يضيف» جديدا الى هذه المعاني المشهورة في وصف النساء الجميلات ،وهذا الجديد يتمثل في صياغة الصورة ،وهي صـــورة مركبة ،

لا تخلو من حركة ، وان بدت الحركة فاترة أو مألوفة. فلحظ « كليو باترا » قد حوى من السحر فنونا يجتمع من أجلها السحرة حتى تزدحم بهم المعابد ، واللهب فى خديها لهب مقدس ، كلهب المذابح ، وهو أيضا لهب مهلك بطيح بالطامحين من العشاق ، كأنها الهة ، وعشاقها الضحايا او القرابين أما صوتها فانه أعذب وقعا من كل ما صنعت يد الانسان من أدوات النغم ، ومن كل ما أبدعت الطبيعة من أصوات ، وريقها أطيب مذاقا من عين ماء ظهرت فجأة بين الصخور فانقذت الركب الضال فى الصحراء يتهدده الهلاك على أنه يمنحها الخلد لأنه من الكوثر ، كما أن ضحها له عمق خاص ، لأنه يلذ لعشاقها ، مع سخريته منهم فى الوقت نفسه ..

واذا كنا لم نرحب باستعمال كلمة « أقيال » مضافة الى البطالمة ، فاننا لا نجد وجها للقول عن « كليوباترا » بأنها تملك روحا عتية !!

وأيضا فان مقاطع هذه القصيدة تتوالى بغير حتمية أو ضرورة بنائية توجب أن تكون على هذا الترتيب ، فهى مجموعة أوصاف مستقلة يمكن أن توضع على أى وجه دون أن يختل أى معنى منها فى انفراده أو فى وضعه بالنسبة للسياق العام . اذ لا صلة ــ تقريبا ــ بين هذه المقاطع الا كونها تتجه الى وصف شخصية واحدة ، وهو ما حاولت القصيدة السابقة تجنبه ، وقد نجحت الى حد كبير .

الفصل الثالث

المسرح الشعرى

"مصرع كليوباترا"

الشاعر والمسرحية :

كتب الشاعر « أحمد شوقى » مسرحيته الشعرية « مصرع كليوباترا » سنة ١٩٢٧ بعد أن احتفى به الشعراء العرب فى القاهرة ، وبايعوه بامارة الشعر ، وبدأ النقاد يكتبون عنه راضين أو غير راضين ، يزينون له أن يخط طريقا جديدا يخرج فيه عن فن القصيدة الذى أبدع من خلاله شعره الغنائى الرائع .

ولكن علاقة شوقى بالمسرح الشعرى تسبق هذا التاريخ بأكثر من ثلث قرن ، فانه حين كان يطلب العلم فى باريس ، كان يتردد على مسارحها ، وكانت موهبته الشعرية فى بداية تألقها ، ولعل الشاب الطموح تمنى أن يصنع فى أدب أمته العربية شيئا غير مألوف ، فكتب ـ وهو ما يزال فى باريس ـ مسرحية « على بك الكبير ـ وبعث بها الى

الخديو وجاءه الرد مشجعا وان كان لا يخلو من تحفظ ،ولكن « شوقى » لم يستمر فى الكتابة للمسرح ، لأنه ربما لم يجد من البيئة المحيطة به تشجيعا كافيا ، اذ أنه انغمس فى حياة القصر ، وصار فردا من الحاشية ، وسخر موهبته الشعرية لارضاء الخديو فى كل مناسبة سانحة • واذا كان المنفى قد أدى الى اتساع أفقه ، وتعدد روافده الفنية ، ورحابة عاطفته الوطنية ، وتنوع أغراض قصائده من ثم ، فانه ظل حبيس الشكل الغنائى ، ولم يجرب الشكل المسرحى ، حتى كانت تلك السنة التى عاد يجدد من محاولات شبابه ما انقطع ، فكتب خمس مسرحيات ماسوية ، أولاها « كليو باترا » كما عاد وأصلح مسرحية « على بك الكبير » وكتب ملهاة واحدة باسم « الست هدى » ، وهكذا أبدع فى السنوات الخمس الاخيرة من حياته سبع مسرحيات •

« وشوقى » فى اختياره لشخصية « كليو باترا » لتكون « بطلة » ماساته الشعرية مسبوق بالعديد من المسرحيات التى صورت وحللت الموضوع نفسه من وجهات نظر متعددة ومسرحيتا شكسبير « انطونيو وكليوباترا » ودريدن «كل شىء فى سبيل الحب » هما أشـــهر المحاولات فى الادب العالمى • ويكاد ينعقد اجماع الباحثين على أن «شوقى» قد اطلع على هاتين المحاولتين وتأثر بهـــما ، ومن المعروف أن شوقى لم يكن يجيد الانجليزية ومن ثم قيل انه لا بد أن يكون قرأهما مترجمتين الى الفرنسية •

ومع هذا فاننا نستبعد أن يكون شكسبير أو غيره من شعراء الغرب هو السبب فى تنبيه شوقى الى شخصية « كليو باترا » وصلاحيتها لتكون بطلة احدى مآسيه ـ بصرف النظر مؤقتا عن التأثر في بعض الجوانب الفنية ـ فهذه الملكة ـ أولا وأخيرا ـ ملكة ارتبط تاريخها بمصر وعاشت على أرضها ، ولها من الشهرة ما يجعلها شخصية تاريخية مرموقة ، وشخصية فنية ذات اغراء للشعراء والكتاب للأسباب التى ذكرنا من قبل .

ومهما يكن من أمر فقد كان « شوقى » شديد الاهتمام بالتاريخ المصرى القديم ، والوسيط ومسرحيته الاولى التى كتبها وهو ما زال طالبا تشير الى هذا الاهتمام ،ومسرحيته التالية « قمبيز » تؤكد هذا الاهتمام ، وقصيدته المبكرة «كبار الحوادث فى وادى النيل » تتعرض للتاريخ المصرى تفصيلا وتتحدث عن « كليو باترا » صراحة وتحمل عليها ـ كما رأينا ـ وقصائده عن الكرنك وأنس الوجود وأبى الهول وغيرها تؤكد من وجه آخر انه لم يكن فى حاجة الى من يلفت انتباهه الى شخصية « كليو باترا » .

« وشوقي » في النظرات التحليلية التي ألحقت بالمسرحية ، وقيل انها كانت تكتب بتوجيهه ، يذكر أن سبب كتابته عن « كليو باترا » هو ما حاق بهذه الملكة

المصرية من ظلم على أيدى المؤرخين ، وبخاصة بلوتا رخوس، ففى مقابل الاشادة بأبطال روما وتعظيمهم هبطت كفة هذه الملكة ، والصقت بها كل نعوت الهوان والازدراء ، ونيل من كرامتها كملكة ، ومن سمعتها كامرأة. «أليس للمؤلف المصرى ازاء هذا الاضطهاد الصارخ لهذه الملكة ، المصرية بحكم الثلاثة القرون التى قضاها أجدادها العظماء على ضفاف النيل ، مستقلين عن كل نفوذ أجنبى ، أبرياء الا من العمل المتصل لمجد مصر ورفاهتها ، مستحيلة دماؤهم قطرة فقطرة الى دماء مصرية خالصة على توالى الايام ، أليس المؤلف المصرى فى حل ، ما دام البحث العلمى يكشف بين الحين والحين فى هذا التاريخ المتهم عن حلقات ضائعة أو أوهام أنزلت فيه منزل الحقائق ، من انصاف هذه المصرية المضطهدة ، ولو الى الحد الذى يتفق مع هيكل هذا التاريخ المجرد ، ولا يحرمها على الاقل من سمو الغاية ، ونبالة المقصد ؟ » .

وهذا الرأى قائم على مجموعة من المغالطات ، فدماء البطالمة لم تمتزج بالدماء المصرية مطلقا ، ولم يعملوا لمجد مصر ورفاهتها بل جعلوا مواردها فى خدمة طموحهم الذاتى ولم يكونوا مستقلين عن كل نفوذ أجنبى الا لفترة قليلة ، ثم ارتموا فى أحضان الرومان ، ولم تكن « روما » تتردد فى ضم مصر الا أمام انقساماتها الحزبية وصراع زعمائها ، لا خوفا من قوة مصر الذاتية ، ولم يتغير هذا الموقف الا حين ظهرت « كليوباترا » واستطاعت بالفعل أن تخيف «روما» برجال « روما » نفسها !!

ومن المؤسف حقا أن « شوقى » تلقى تاريخ هذهالملكة من الأعمال الأدبية التى شاهدهـــــا أو قرأها ، ولم يرجع للمصادر التاريخية الاساسية ، وبذلك راح يبذل جهده الكبير في الدفاع عن أخطاء وانحرافات تحدثت عنها هذه الاعمال الأدبية ، وهى ليست صحيحة من الوجهة التاريخية ٠٠ أى أنها لم تكن فى حاجة الى « تأويل » لأنها لم تحدث ،فالطبيعى أن تكون محل « انكار » ٠

والآن ندع جانبا ـ مؤقتا ـ مدى قدرة « شوقى » على انصافها ، ونتأمل قوله انها صارت ملكة مصرية «بمرور المدة » ولعله هنا يكشف عن أهم دوافعه لايثار «كليوباترا» بأولى مسرحياته ، فوضعها فى مصر ووضـــع أسرتهـــــا « البطالمة » شبيه بوضـــع أسرة « محمد على » التى كانت تحكم مصر ، ويلوذ بها « شوقى » ويدين لهـــا بالكثير من الفضل ، فهذه الأسرة ألبانية تركية شركسية ؛ وليس فيها شىء من الــــدماء المصرية ، بل ان « كليوباترا » تذكرنا بشوقى نفسه ، فهو كما قال ، يرجع الى أصول تركيـــة شركسية يونانية كردية عربية أى أنه مصرى بالميلاد فقط فهو اذا فى موقف الدفاع عن الاسرة الحاكمة ، والدفاع عن النفس ، بدفاعه عن وطنية « كليوباترا » ، وكأنه يريد أن يقول انه ليس من شرائط الوطنية أن ترتبط الاعـــراق القديمة بالأرض ، وتكفى السنوات القليلة ، والفيصـــل فى القضية هو المحبة وارتباطات الحيـــاة ، ولو لم تكن

مترامية فى القدم ، والمسرحية نفسها تعطى هذا المعنى فى بعض مواقفها ، اذ نجد « حابى » قائد التمرد ضد الملكة يحاول تجميع الثائرين ضدها ، « وحابى » هذا مصرى ، ويتجه فى حديثه الى أمين مكتبة الملكة ، ويبدو أنه غـــير مصرى ، فيذكر له أن مصريته أو عدمها لا تؤثر فى موقفه الوطنى : ويشير الى صديقيه قائلا :

حابى :

أخى هـــذا أثينى
وخلى ذاك مقــدونى
كلا الخلين للحـــق
كمـــا أدعوه يدعونى
كلا الخلين ذو جــــد
بأرض النيل مدفـــون
فليسـما فى هوى مصر
ولا طاعتها دونى
فدينـــا الوطن الغـــا
لى بالجنس والدين

فكان « شوقى » يرى أن الرابطة الوطنية ، ولو لم تكن ضاربة فى القدم ، أوثق من رابطة الدين والقومية . وهذا الرأى لا يمكن التسليم به بسهولة ، ولكننا يجب

أن نتمكن من فصل هذا الرأى عن موقف شوقى نفسه ، فوطنية شوقى وحبه لمصر وفناؤه فيها ، لم يكن موضع شك ، فهو لم يعرف لنفسه وطنا غيرها ، ولم يتغن بحبها - على مر التاريخ - شاعر يمكن أن يوضع الى جانبه ، الى اليوم ٠

ومع ذلك : ترى هل استطاع « شوقى » انصافها ؟

شوقى بين الدفاع والتورط :

لقد بذل شوقى جهدا ضخما فى تبرئة كليوباترا مما ينسب اليها فى بعض الأعمال الادبية الغربية وبعض المصادر التاريخية وينال من قيمتها كملكة ، ففضلا عن تصويرها محبة لا تجد عيبا فى حبها لواحد لا يمكن تجاهله بين عظماء زمانه ، يمكن الاشارة الى المواقف الآتية :

١ - عندما انهزم الاسطول المشترك أمام اكتافيوس فى معركة أكتيوم البحرية ، انتشر خبر فى الاسكندرية أن الملكة انتصرت ٠ وقد كان الهدف هو السيطرة على الوضع داخل البلاد حتى لا ينتهز المتمردون على الملكة فرصة هزيمتها الخارجية ، باعلان الثورة الداخلية عليها وهكذا تبدأ المسرحية بمظاهرة تتغنى بالنصر الذى أحرزه الاسطول المصرى ، ولا بد أن يكون هذا من فعل الملكة وتدبيرها ، ولكن « شوقى » يجعله من فعل « شرميون » وصيفة الملكة فتعترف قائلة :

شرميون :

ربة التاج ذلك الصنع صنعى
أنا وحدى وذلك المكر مكرى

ثم تضيف:

خفت فى خاطرى عليك الجماهير وأشفقت من عدا لك كثر

وأكثر من ذلك ، تبــدو كليوباترا غير راضية عن الخدعة ، لأنه كما تزعم :

وغدا يعلم الحقيقة قومى
ليس شىء على الشعوب بسر

ولكن غضبها هذا لم يمنعها أن توافق شرميون وأن تحييها وتصفها بأنها ملاك صنع من حنان وبر !!

٢ ــ وقد تمت هزيمة أكتيوم حين انســحبت « كليوباترا » بأسطولها من المعركة وقبل أن ترجح احدى الكفتين ، وحين هربت سفينتها الخاصة تبعها أسطولهــا فكانت الهزيمة . وقد تتضارب التعليلات .. ولكن «شوقى» لم يوافق أنطونيو فى ظنه أنها انسحبت جبنا عن القتال ، ولم يوافق آراء مستشاريه فى القول بأنها انسحبت غدرا فقد جعلها شاعرنا تنسحب سياسة ودهاء ، تصف موقفها ابان المعركة فتقول :

الملكة :

كنت فى مركبى وبين جنودى
أزن الحــرب والأمــور بفكـرى

قلت روما تصدعت فترى شـــطرا
من القوم فى عـــداوة شــطر

... ...

فتــأملت حــالتى مليــا
وتدبرت أمر صــحوى وسكرى
وتبينت أن رومــــا اذا زا
لت عن البحر لم يسد فيه غيرى

وهكذا انسحبت لتحطم روما بسيف روما ، وتبقى وحدها سيدة الشرق القوية • ولكن هذا تفكير قاصر ، والنتائج التى ترتبت على الانسحاب تؤكد هذا القصور ، لأنه عجل بنهايتها وربما تغيرت النتائج لو أنها صمدت الى جانب حليفها •

والعجيب فى الأمر ان التاريخ الصحيح ينكر قصة الانسحاب كخيانة أو جبن أو سياسة ويقرها كخطـــة مشتركة اتفق عليها بين « أنطونيو » و « كليو باترا » اذ أمر القائد سفنه بأن تحمل أشرعتها معها أثناء المعركة ، وليس هــذا مألوفا ، وأخفيت الخطة عن الجنــود والقادة الصغار حتى لا ينفرط عقدهم ، ولكى يتمكنوا من شبق طريقهم اذا ما اعترضهم « اكتافيوس » ، فربما كان الاولى بشوقى ، لو أنه اتصل بالمصادر المتعددة لتفاصيل المعركة أن يظهر مسئولية « انطونيوس » فى الانسحاب كجزء من الخطة ، عجز هو عن اكمالها حين انهار بعد عودته الى مصر

وراحت « كليو باترا » تنفخ فى عزيمته لكى يعـــود الى الميدان مرة أخرى دون جدوى ٠

٣ ـ وقد بذل شوقى محاولة أخرى ليؤكد عـــــدم مسئولية كليوباترا عن انتحار انطونيوس الذى أقدم عليه حين أخبر كذبا بأن صاحبته قد انتحرت ٠ فاخترع شوقى شخصية « أولمبوس » وهو طبيب رومانى فى بلاط الملكة، يظهر لها الطاعة ويتجسس لأكتافيوس ، ويضمر الحقد على أنطونيوس لأنه يناوىء روما ، فأولمبوس ـ عنــد شوقى ـ هو الذى اخترع نبأ انتحـــــار الملكة ، ليدفع انطونيوس الى نهايته التعسة ٠ ونقرأ هذا الحـــوار حين حمل انطونيوس جريحا الى الملكة :

انطونيو :

كليو باترا ! عجيب ! أنت هنا !
لم تموتى ٠٠٠ هم اذن قد كذبون

كليوباترا :

سيدى روحى حياتى قيصرى !
أنت حى

انطونيو :

بعد حين لا أكون

كليوباترا :

من نعانى كذبا ؟! من قالها لك !

انطونيو :

ألمبوس النذل الخؤون

وقد خالف هنا شكسبير ، الذى جعل سوق النبأ الى أنطونيو بمثابة حيلة نسوية من الملكةلامتصاص غضبه بعد الهزيمة ، وهو يوافق ما ذكـــره « بلوتارخوس » • وشوقى فى اسناد الحادث الى أولمبوس ، يتبع «دريدن » الذى اخترع شخصية « الكساس » وأسند اليه اختراع خبر انتحار الملكة ليحميها من « أنطونيوس » •

٤ ـ وأخطر المحاولات جميعا محـاولة شوقى تبرئة الملكة من اغراء اكتافيوس ليبقى لها مملكتها ، والحق أن شاعرنا اقتضب هذا الموقف اقتضابا ، مع أنه كان فرصة طيبة لنتعرف على نفســية المنتصر والمنهـزم وأفكارهما ، ولكن يبدو أنه تعجل الوصول الى موقف النهاية • ونحن نظن أن « شوقى » لم يكن بحاجة الى تبرئتها منمحاولة اخضاع اكتافيوس ، ما دام لم يبرئها من الغدر بحليفها فى اكتيوم ، وان اخترع لها أسبابا وطنية ، اذ كان من الممكن أن تنسحب هذه الاسباب على هذه المحـــاولة أيضا وهى التذرع بأية حيلة حفاظا على البلاد •

تقول الملكة لرسول القيصر :

حبذا لو زارنى قيصر فى هذا المساء

وله الشـــــكر اذا لم

يأت أو أن هو جـــــاء

القـائد :

ســــأذكر مـولاتي لمولاى قيصر
وأنقل ما أبديت من رغبـــات
ولم لا يلبى دعوة الحسن طائعــــا
ويسعى له مســـــتعجل الخطوات

وقد كان يوليـــوس يقوم ببابه
ويمثل أنطونيوس فى العتبات

كليوباترا (بعظمة) :

أسأت أخا الرومان فهـــم اشـــارتي

القـائد :

اذن فهى لى تلك من هفــــــواتي

فالموقف هنا ـ كما نرى ـ مقتضب جدا ، ويفتقر الى حيوية الحوار وعمق الاشارة ، اذ ينتهى فى كلمتين ، تتمنى الملكة أن يزورها قيصر فى المساء ـ زيارة منفردة ـ فيغمزها القائد الذى فهم مرمى المحاولة ، فتنكر فهمه ، ويعتذر القـائد ويخرج ، وتسترسل الملـــكة فى نشيد طويل تبرىء فيه نفسها وتتهم عصرها بالاساءة اليها ٠

أما شكسبير فقد أعطى هذا الموقف حقه تماما ،فطالت المفاوضات واستمرت ، مما يجرى مع طبائع الامور فى مثل هذه الظروف ، وامتدت فى أعقاب هزيمة اكتيوم الى ما بعد الهزيمة البرية على الشاطىء ٠وربما تمكن المتفاوضان

من النجاح ، لولا أن دخل أنطونيوس ورسول القيصر يقبل يد « كليوباترا » مما ثار له « انطونيوس » ثورة عارمة ، وانقطعت من أجله المفاوضات ــ مؤقتا ــ بعد جلد رسول القيصر ·

والعجيب هنا أيضا أن روايات تاريخية عديدة كان يمكن أن تدعم رأى « شوقى » فى وطنية الملكة ، أكثر مما فعل هو معتمدا على الآراء الشائعة ،ذلك أن «كليوباترا» ــ فى هذه الروايات ــ لم تحاول اغواء « اكتافيوس »وانما هربت الى مقبرتها الخاصة ، وفيها كنوزها ، واغلقتها ، ومن هناك بدأت تساوم على الاستسلام بشرط أن يمنح تاج مصر لأولادها ، ولكن القيصر المنتصر رفض هذا الشرط ، وتمكن من القبض عليها ، ولعلها فى تلك اللحظة قدرت شماتة « روما » فى هزيمتها ، وتذكرت اذلال أختها « ارسينوى » حين سارت فى شوارع « روما » فى موكب يوليوس قيصر ، وهى مقيدة وراء عربة القيصر الظافر ، وكانت « كليوباترا » هناك ، وتذكرت الحنق والحقد الذى يكنه شعب روما لها ، فهى فى نظره مجرد تابعة ، ابنة تابع أعادوه من قبل الى عرشه بعد أن كان طريدا ، فكيف تجرأت ، وتمردت ، وقسمت الامبراطورية العظيمة ؟ لا شك أن هذه العوامل كلها كانت وراء التفكير فى الانتحار · وهى تعرف مقدما أنها لن تستطيع التأثير ــ عاطفيا ــ على اكتافيوس ، ولهذا لا نظنها فكرت فيه · لقد كانت معلوماتها عن رجالات روما فى منتهى الدقة

والعمق · وكانت موهبتها الكبرى هى الغوص السريع فى أعماق الرجال !!

وقد ذكرنا هذه الأمثلة غير لائمين للشاعر ، اذ عرفنا أنه غير مطالب بالخضوع لحرفية التاريخ ، وبخاصة اذا كان التاريخ غير موثق ، ولكن يبدو أن « شوقى» فى حماسة اهتمامه بدفع التهم المنسوبة ـ فى الأدب ـ الى الملكة ، قد دفع بها الى مواقف تنال من قيمتها كملكة .

١ ـ فقد دبرت لقاء بين « حابى » و « هيلانة » فى قصرها ، وهى تعرف ما بينهما من عاطفة ، وقد لا يستنكر على الملكة أن تحسن الى موظفى قصرها وحاشيتها بمساعدتهم على حل مشكلاتهم · ولكن الأمر يتوقف على نوع المشكلة والوقت الذى تعالج فيه · فقد كانت الملكة عائدة مهزومة من أكتيوم ، وكان جيشها يتأهب لخوض معركة الصباح ·· أى أنه كان يجب أن تكون فى شغل عن ترتيب لقاء للعاشقين ، مهما كانت الدوافع ، وقد يقال أنها رمت من هذا اللقاء الى تفتيت المقاومة الداخلية ضدها ، اذ تضمن « حابى » الى صفها بهذا الصنيع · وقد حدث ، ولكنه تحول بفعلها الى طاقة معطلة ·· بمعنى أنها لم تستفد منه ·

٢ ـ ومثل هذا الرأى يمكن أن يقال عن تلك الامسية المعربدة ، التى يقوم عليها الفصل الثانى ، فهذه الأمسية أيضا تقع فى صميم المعركة البرية ، أو بين جولتين تتكون

منهما المعركة ، وفى هذه السهرة جرت الخمر أنهارا حتى فقد القادة صوابهم ، وارتفع الغناء الى الصباح ، وفى هذه السهرة أيضا ظهرت الملكة حمقاء بمعنى الكلمة ، تشرب حتى تلعب الخمر برأسها ، فتحمل صاحبها على التنصل من قومه ، ولا تتركه حتى تقول :

كليو باترا:

أنطونيو ما أنت روماني
ألم تقل انك لى جندى

انطونيوس:

بلى وزدت أننى مصرى
وأننى تابعك الوفى
ما فى سوى رضاك لى مضى

وقد نسيت الملكة أن نصف المدعوين الى حفلها من أنصار أنطونيوس من قادة الرومان فلم يكن عجيبا أن يتحدثوا عنها مهينين لها ، وأن يضمروا الانصراف عن أنطونيوس · لن يخفف من رداءة هذا الموقف تلك الابيات التى انتهى بها الفصل ، اذ يتحدث انطونيوس عن الشجاعة والقتال ، وتحرضه الملكة على النصر أو الموت ·

يا ليت سر ، يا نسر طر
عد ظافرا أولا تعد

لا شك أن « شوقى » نسى أنه فى موقف الدفاع عن

كليوباترا ، ومحـــاولة تقديم صورة جديدة لها ، فغلبت عليه خبرته وتجربته الشخصية ، وراح يغرق قصر الملكة فى الغناء والشراب والأضواء ، ناسيا أن هذا القصر « فى حالة حرب » بل فى صميم المعركة التى لا تبعد عنه كثيرا وكليوباترا ـ كشـخصية تضطلع ببطولة مأساة ـ يجب ان تكون قريبة من الكمال ، ولكن فيها عيبا ، وخطـــأ يتفاعل على مهل ليكون سببا فى مصرع البطل ، هــذا بالقياس الكلاسيكي للمأساة ، ولكن ما شاهدناه من الملكة خطيئة لا تغتفر ، اذ بلغت حد الاسراف فى الغفلة والتجاهل وكان من الممكن الاكتفاء بانطونيوس ، كخطأ وحيد فى حياة كليوباترا ، ما دام تمجيدها هو هدف الشاعر •

وهذا التورط سببه التاريخ أيضـــا اذ يذكر ان « أنطونيوس » انهار بعد الهزيمة البحرية ، ولم يعد راغبا فى استئناف القتال ، فراحت «كليوباترا» تنعشه بالطريقة التى يفهمها ، فاغرقته فى الحفلات ، حتى عاد اليه نشاطه • فالعيب يأتى من أن « شوقى » جعل الحفل والسـكر ليلة المعركة الفاصلة وهذا يقلل من تعاطفنا مع الملكة مع أهمية هذا الفصل فنيا كما سنرى •

صورة الشعب فى المسرحية :

لقد وجه شوقى جل عنايته للدفاع عن الملكة ، وكما رأينا فانه لم يوفق دائما ، وأكبر الظن انه لم يفكر فى

الشعب كمجموع ، ولهذا جاءت صورة الملكة مهتزة وغائمة ان شخصية الحاكم ، ما لم تلتحم بأماني شعبه ، تبدو دائما معزولة وفاترة • وهذا ما حدث للملكة عند شوقي فهو لم يهتم بالصورة العامة لمصر ، بل رأى أن اهتمامه بالملكة ، كرمز ـ فيه الكفاية ، وليس هذا صحيحا • ولنترك المسرحية تعبر عن نفسها •

تبدأ المسرحية بجموع الشعب تهتف فرحة بالنصر الموهوم الذى أحرزه الاسطول في اكتيوم ، ولا يرضى جماعة من الفتيان يعملون فى مكتبة القصر عن الخديعة ، ونفهم من سياق الحوادث أن « حابى » مصرى و « ديون » أثينى، ولكنهما يجتمعان مع غيرهما على بغض الملكة ، واتهامها فى خلقها ووطنيتها ، يعلق حابى على هتاف الشعب الفرح بالنصر الكاذب قائلا :

حابى :

اسمع الشعب ديون
كيف يوحون اليه
ملأ الجو هتافا
بحياتى قاتليه
أثر البهتان فيه
وانطلى الزور عليه
يا له من ببغاء
عقله فى أذنيه

ديون :

حابى سمعت كما سمعت وراعنى
أن الرمية تحتفى بالرامى
هتفوا بمن شرب الطلا فى تاجهم
وأصار عرشهموا فراش غرام
ومشى على تاريخهم مستهزئا
ولو استطاع مشى على الأهـرام

فهنا يبدو الشعب ببغـــاء عقله فى أذنيه ، يردد ما يسمع بغير وعى ، ويهتف لمن سخر من تاريخه ودنس أمجاده ، فلم يكن عجيبا أن يعود حابى قائلا :

هداك الله من شـــعب برىء
يصرفه المضـــلل كيف شـــاء

وهذا اصرار على وصم الشعب بالغفلة وتصـــديق ما يسمع ، ولا يعنينا هنا أن يقال أن الذى ضلله يحمل وزر الضلال ، وأن الذى زور الحقيقة هو المسئول عن خداع الشعب ، فالمسئولية العامة والوعى ليسا منحة وانمـــا واجب . وربما كان « شوقى » فى هذه الصورة القاتمة عن الشعب متأثرا بالصورة العامة للحياة الحزبية فى مصر ابان كتابة المسرحية ، اذ كانت ثورة ١٩١٩ قد أجهضت؛ وانقسمت البلاد الى أحزاب متناحرة على غير مغنم ، اذ صار الحكم والمناصب هما الهدف ، لا محاربة أعداء الوطن أو العمل على رقيه .

وربما صح الظن فى هذا الموقف من الشاعر أنه أراد ادانة سواد الأمة ، ورأى أن يبقى الوعى والكفاح ممثلا فى القلة المثقفة التى تعرف بواطن الامور ، ولا تجوز عليها الخدع بسهولة • ومن ثم يتعلق أملنا بشخصية « حابى » ولكن من المؤسف حقا أن « شوقى » قد أضاع استثمار هذه الشخصية الحية بكل ما كان يمكن أن تمثله من ايجابية تنعكس على المضمون والشكل معا • فلو أن « شوقى » منح « حابى » شخصية قوية استقلالية ، كما بشرت عباراته فى المنظر الاول ــ حيث ظهر فى صورة الثائر المتمرد الذى ينكر على الملكة سلوكها الشخصى وأسلوبها السياسى أيضا ، ويضيق صدرا باستسلام الشعب أو يأسه من التأثير فيما يجرى على أرضه ، لو أن شاعرنا منح هذا الفتى قدرا من الانطلاق ، ينمى هذه البشائر الواعدة ويجعلها الامل الباقى ، حتى بعد أن يهزم الوطن ويخذل ، فانه كان سيمنح المسرحية من حيث هى بناء ، حرارة أعلى واقناعا أشد • وتأتى الحرارة من ارتفاع نغمة الصراع أو مستواه ، اذ تقع الملكة بفعالها بين شقى الرحى : الثوار فى الداخل وهم يمتنعون عن تأييدها ، بل يحاربونها ، والعدو المتربص القادم من روما فى الجانب الآخر ، وكان فى استطاعة شوقى أن يشيد بالوطن كما يشاء وبطريقة أكثر قبولا حين ينشب الصراع بين الثوار وعلى رأسهم « حابى » وبين الملكة ذاتها ، وهى تزعم أن مجد الوطن وخدمته شاغلها الأول ، وتجلية الافكار من خلال

الحوار يكون أقرب الى الاقناع من الطريقة الخطابية ، التى تنافى البناء المسرحى •

ومن هنا نقف على مدى الاساءة التى لحقت بالمسرحية لتصوير « حابى » على ما هو عليه فيها ، فهو ثائر مرتد ، رجع عن ثورته لأسباب شخصية • ما تكاد الملكة تمهـــد له السبيل للقاء هيلانه ، حتى يأخذ فى مهاجمة الملكة أمام هيلانه ، ظنا منه أن الملكة لا تسمع ، فتفاجأ بها تظهـــر من خلف ستار وتؤنبه ، وتنثر أمامه أفكاره وعداوته لها ثم تقول :

الملكة :

ولكن لننس الذى قد مضى
فمثلك تاب ومثلى عفـــا

دع الذود عن مصر لى اننى
أنا السيف والآخرون العصا

والعجيب أن « حابى » قبل من الملكة مثل هذا المنطق الملتوى والايحاء الخاطف ، ولم نره ثائرا ضد الملكة ، كما لم نره مدافعا ،عن الوطن • بعد ذلك ، بل رأيناه ، والعدو يجتاز طرق الاسكندرية،يسرع الى الكاهن مستنجدا فيجده يلاعب حياته وثعابينه :

حابى :

أبتى من للرعيـــة
من لأوطانى الشـــقية

خل حياتك في الأسفا
ط واشـــعر بالرزية
بعد حين تملأ الوا
دي الأفاعي البشرية
ابنتي ! نحن من اليو
م عبيـــد القيصرية

ولا ندرى لماذا كل هذا الحزن على الرعية ، والأسى لسطوة القيصرية وانتصارها ، وهو لم يظهر على مسرح الحوادث منذ دبرت له الملكة اللقاء المشبوه • أليس من حقنا أن نرميه بالارتداد ، وبأنه كان ثائرا « لأغراض شخصية» فلما نالها ذهبت ثورته ، وأصبح لا يعدل بالملكة في الطهر انسانا ـ كما قال ؟

والذى نريد أن نؤكده أن « شوقى » لم يرد من « حابى » الا أن يكون مأثرة من مآثر كليوباترا ، ودليـلا جديدا على دهائها السياسى واتساع صدرها لخصومهـــا السياسيين ولكن هذه الرغبة قادته الى مزلق خطير ، هو أن الشعب ـ بكل مستوياته ـ كان غائبـــا عن ميدان المعركة ، وترك الملكة وحليفها يحاربان وحدهما ، دون أن يشاركهما ، أو ينقض عليهما •

ولن نصدق تلك « النظرة التحليلية » ـ الملحقـــة بالمسرحية ـ والتى قالت أن حكم « حابى » كان ظـــالما للملكة قبل أن يعرفها شخصيا ، فرأيه كان قائما على الظن

فلما اقتربت حياته منها وتعرف اليها اقتنع بطهرهـــا وبراءتها ، وتجعل ذلك دليلا على أنها بالفعل علىمستوى من البراءة والطهر ، وعدم تصديقنا لا يقوم على مكابرة ، وانما هو مستمد من العمل الفنى نفسه ، فحابى يعمل فى مكتبة القصر ، بعبارة أخرى ، انه لا بد أن يكون وثيـــق المعرفة بالملكة التى صورت لنا محبة للقراءة تتردد على المكتبة كثيرا ، ومن الطبيعى ، وهو يعيش داخـــل القصر ويرى الملكة كثيرا ، وله علاقة عاطفية باحدى وصيفاتهـــا أن تكون آراؤه فى الملكة قائمة على حقائق لا مجرد الظن وحين تمضى بنا حوادث المسرحية لا نجد «حابى» فى موقف الاحتكاك بالملكة أو المشاركة لها فى بعض أعمالها بحيث يصح أن نزعم أنه غير رأيه بعد مشاركتها نشاطهاالسياسى أو العسكرى . ان اللقاء المدبر بين حابى وهيلانه تم بعد اكتيوم ، وليلة السهرة الكبرى والأخيرة فى قصر الملكة ، فكيف يتباكى على طهر لم نجد شواهده فى الرواية ؟

ان حابى لم يرد له ذكر فى الرواية الا ليكون‌شاهدا على عظمة الملكة وكمالها ، مثله فى ذلك مثل هيلانه‌وشرميون وأنوبيس ، اذ يفتقرون الى أسباب الوجـــود الحقيقى ، ويستمدون حياتهم من علاقتهم بالملـــكة ، وهى علاقة ذات وظيفة واحدة ، هدفها الاشادة بكليوباترا ، وبانهـــا بلغت حد الكمال فى الأنوثة والأمومة والسياسة على سواء .وكان الأولى ـ ربما ـ لو أن هذه الشخصيات منحت حياةحقيقية وعبرت عن نفسها بأصالة ، ان هذا كان يؤدى الى‌اتساع

اللوحة ، وصدق الصورة فى الدلالة على العصر ، وانصاف الوطن فى مجموعه ، وتأكيد موقف الملكة ذاتها ، اذ توضع فى اطارها الحق •

الشكل الفنى :

كتب « شوقى » مسرحيته شعرا ، وهو الاكثر توافقا مع اقتباس الموضوع من التاريخ ، اذ يعين الشعر على خلق عالم خاص لا نرتبط به ارتباط معايشة ، والشعر أكثر قدرة على الايحاء بمعانى البطولة وتصوير الفاجعة ، أى أنه ـ بالحجة الكلاسيكية ـ يعين على تقديم المآسى بما تحفل به من روح بطولة وعظمة وألم عظيم •

ومن حق « شوقى » أن يذكره التاريخ الادبى كأول شاعر تجاوز ذاته الى الموضوعية ، وكتب المسرحيةالشعرية فى أدبنا العربى ، ففتح هذا الباب الضخم للشعراء من بعده ومن حسن الحظ أن شوقى ـ كبداية ـ قد سلمت مسرحياته مما تضطرب فيه البدايات عادة من ضعفواحالة وتناقض • لقد جمع شوقى الى اللغة الرائقة الصافية ،تخير الأوزان الخفيفة التى ينطلق فيها اللسان دون تعثر ، ولا ينقطع دون تمامها النفس ، فأتاح للحوار مزيته الرئيسية وهى التركيز والتدفق •

ويمكن أن نشير هنا الى ثلاث ملاحظات خاصة بالحوار:
الأولى : أن « شوقى » فى تشكيل الحوار قد تمسك

بوحدة البيت ، أى أنه التزم بذكر تفاعيله كاملة ، ولم يلجأ الى التفعيلة كوحدة أساسية ، وربما كان الاكتفاء بالتفعيلة دون الاصرار على استكمال الوزن التقليدى ، أكثر مناسبة للحوار الذى يعتمد على التنوع والتركيز والتبادل بين الشخصيات • ولكن شوقى ـ بموهبته الضخمة ـ استطاع ـ نسبيا ـ أن يتغلب عى رتابة الموسيقى والقافية بالتنويع فى القافية داخل المشهد ، وبتقسيم البيت الشعرى على عدد من الشخصيات • أى أنه لم يلتزم باسناد البيت الواحد لشخص واحد ، بل ربما اشترك فى البيت الواحد اربعة أشخاص ، كما نرى فى هذا المشهد :

حابى :

أفق زينون واصح من الغوانى
أبعد الشيب تخدعك النساء

زينون:

أتعلم يا غلام على عشـــقا ؟

حابى :

دع الانكار قد برح الخفـاء

زينون:

ومن أنباك ؟

حابى :

أنت

زينون:

وكيف ؟

حابى :

تهذى فتفضحك الوساوس والهذاء

فالى سلاسة اللغة وتدفقها ، نجـــد الحوار الحى والموسيقى المناسبة فى صخبها لحرارة الموقف ، وهـــو ما نلاحظه من كثرة الاستفهام ، والردود المبتورة .

الثانية : حاول شوقى ـ أحيانا ـ أن يوجد شيئا من التلاؤم بين المعنى والوزن ، فنجد الشخص يسترسل على وزن معين طالما هو فى نفس المعنى والحالةالنفسية ، ولكنه حين ينتقل الى معنى آخر وحالة نفسية مغايرة نراه يلجأ الى نغم مختلف ليشعرنا بالنقلة النفسية فى داخل الشخصية المسرحية ، وليجعلنا نتأهب أيضا لتقبل طـور جديد فى المشـــهد المسرحى . « فكليوباترا » تبدأ حديثا طويلا عن انسحابها من المعركة البحرية تحاول فيه أنتبرىء نفسها ، حتى تنتهى الى الاعتقاد بأن محاولتها نجحت ، وهنا نراه ينتقل الى وزن أقل فى عدد التفصيلات لتقول لزينون أنها تريد القراءة للتسلية . ومثل ذلك نجـــده حين تتحدث الملكة الى أنطونيوس ثم تنتقل الى محادثـة حارسه الخاص أوروس ، فانها مع الانتقـال عن الشخص تنتقل عن الوزن أيضا . ونجده أيضا فى حديث الملكة الى « أنطونيوس » ثم انتقالها الى محادثة وصيفاتها . ونجده

اذ تناجي الملكة صاحبها وهو يحتضر ، ثم تندبه حين يلفظ أنفاسه ونجده أخيرا حين تتحدث الملـكة عن تاريخها وتنعى نفسها وهى تتأهب للقاء الموت ، ثم تتجه الى سلة الحيات لتناجيها وترحب بها لأن فى أنيابها الخلاص • انها حين تنتقل عن الحديث تنتقل عن الوزن أيضا •

ومن حقنا أن نلاحظ أن التغيير فى الوزن مع انقضاء المعنى والانتقال الى وزن آخر مع ابتداء معنى أو مشهـد جديد ، كان وقفا على الحوار الذى تقوله الملكة بالذات ،ولم يحدث مع غيرها سوى مرة واحدة (ص ٥٢) وكانت من نصيب « انطونيوس » ولم يكن الانتقال عن الوزن ملازما للانتقال عن المعنى ‎••‎ أى أن « انطونيوس » ظل حبيس معنى واحد ، وان خالف فى الوزن •

الثالثة : وقد كانت اطالة الحوار – فى بعـــض المشاهد – سببا فى التحامل على « شوقى » فقيـــل ان طبيعته كشاعر غنائى عاش عمره ينظم القصائد ، قـــد غلبته ، وأن مسرحياته ليست الا مقطوعات وقصائد وضع بعضها الى جانب الآخر ، أى أنها تفتقد الحركة والحيوية والتركيز • ومن العبارات المشهورة للدكتور طه حسين ، والتى رددها كثير من النقاد من بعده ، أن « شوقى » أراد أن يكتب للمسرح فغنى •

ونحن من جانبنا نذكر أن المسرحية اشتملت على قصائد مطلولة بالفعل •

فهناك قصيدة : « أنا أنطونيو » وهى من شعر الملكة كما أرادها « شوقى » ، وقصيدة « روما حنانك » وحديث أنوبيس الى حياته ، وهو طويل ، وقصيدة « نام مركو ولم أنم » وقصيدة « يا طيب وادى العدم » وقصيدة : « اليوم أقصر باطلى وضلالى » وقصيدة : «وداعا كليوباترا الى يوم نلتقى » .

وبعض هذه القصائد نحو عشرين بيتا ، وقد أنكر هذا على الشاعر لأنه يبطىء بالحركة المسرحيةويجمدها ، ويقلل من احتدام الفكرة ونموها من خلال الحوار . ونحن لا ننكر أن « شوقى » ـ كشاعر غنائى فى الاساس ـ قد وضع قصائد بأكملها فى طريق الحدث النامى والحوار الدائر ، وأنها بذلك قد أثرت تأثيرا سيئا على الحركة المسرحية . ولكننا ـ ولكى نضع الامر فى صورته الصحيحة ـ نذكر أن الشكل المسرحى يتقبل فى كثير من التجارب الحديثة أن ينفرد شخص واحد بالحديث لمدة طويلة . بل ان بعض المسرحيات المعاصرة تقوم على شخصين لا أكثر . ونذكر أيضا أن بعض هذه القصائد فى حقيقتها قائمة على الحوار ، ولكنه الحوار الداخلى ، الذى يدور وكأنه نجوى نفسية ، يناقش فيها المرء بعض ما مر به ، أو ما يعتزم الاقبال عليه ، وهذا الطابع نجده واضحا جدا فى « روما حنانك » و « اليوم أقصر باطلى » بصفة خاصة . ونذكر هنا ملاحظة أبداها الدكتور أحمد هيكل

(فى كتابه « الأدب القصصى والمسرحى ») مؤداهـــا أن المواقف التى طالت فيها القصائد وتوقف الحوار كانت مهيأة بطبيعتها لمثل ذلك ، لأنها مواقف حاسمة يتردد فيها الانسان ويكثر من نجوى نفسه واسترجاع ماضيه ٠

هذا ما يخص الحوار كأســـاس للعمل المسرحى ، وكجزء هام من الشكل الفنى ٠

أما المسرحية ذاتها فهى من اربعة فصول ، يبـــدأ الفصل الأول فى أعقاب هزيمة اكتيوم ، ويمضى لنتعرف من خلاله على سائر شخصيات المسرحية ، التى تظهر كلها فى هذا الفصل فيما عدا « اكتافيوس » الذى لم يظهر الا فى الصفحات الاخيرة ، وينتهى الفصل الاول وقد مهـد فى أذهاننا لتقبل الكارثة المقبلة ،فقد خاض « أنطونيوس» نصف المعركة البرية ، وعاد ليقضى الليل فى القصر ،ومن ثم أخذ القصر يتأهب للسهر والسمر الذى لا يناسب جو المعارك ٠

ويتكفل الفصل الثانى بتصوير تلك الامسيةالعابثة التى قضاها معسكر الملكة فىقصرها ، وهذا الفصــــل يبدو للنظرة العجلى كأنما أراد فيه شوقى أن يستفيد من معرفته بأجواء القصور وحفلاتها ، ولكن وظيفته العضوية فى المسرحية أخطر من ذلك بكثير ، اذ أنه الأساسالدرامى لانهيار البطل ومصرعه ٠٠ انه قد أبرز نقاط ضـــعف الملكة وصاحبها ، وأظهرنا على الاتجاهات المضادة والمؤامرات

التى تحاك فى الخفاء ، فأيقظ لدينا عنصر التوقع ، ولم يجعل الهزيمة تأتى وكأنها احتمال مفاجىء أو ضربة قدر كلا٠٠ لقد بدت الهزيمة كنتيجة منطقية لتصرف انطونيوس وكليوباترا ٠

فى الفصل الثالث يشتد الايقـــاع وتسرع الحركة جدا ، فنجد الكاهن يداعب حياته ايماء لما سيكون لهـذه الحيات من تأثير فى حسم النزاع ٠ ونفاجأ بأن «انطونيوس» قد هزم بالفعل وبسرعة غير متوقعة ، وينتحر حيـــاء من حارسه بعد أن جبن عن لقاء الموت ، ويلتقى بالملكة وهـو يلفظ أنفاسه ٠ ويكون الكاهن قد التقى بالملكة وأوحى لها بأن تنتحر بلدغة الحية صيانة لكرامة العرش ورمزالوطن وتوافقه الملكة بعد تردد طويل ، ثم يأتى « اكتافيوس ليجد رفيق النضال قد انتهى ، ومن ثم لم يعد أمامه الا الملكة ، فيضمر أخذها الى روما ٠

ويأتى الفصل الرابع ليصعد بالحوادث الى قمـــة التأزم ، فنجد الملكة تحاول مفاوضـــة القيصر المنتصر ، ولكنه يعرض عليها ــ وهو فى الحقيقة يلعنها ــ أخـــذها الى روما لتعيش مكرمة ، ويبقى عرش مصر لأولادهـــا ، وتدرك الملكة النهاية المحتومة التى تنتظرها ، فتودع أولادها وحاشيتها وتنتحر وهى جالسة على عرشها ومن حولهـــا وصيفاتها ، وهكذا يأتى « الحلّ » المتوقع لبطل المأساة ٠

وقد أخذ شوقى بفكرة ازدواج التعقيد المسرحى ،

فالى جانب قصة الملكة وأنطونيوس تسير قصة حـــابى وهيلانة ، التى تنتهى بالزواج ، فتخفف من وقع الفجيعة على المشاهدين ، ولا شك أن شاعرنا راعى فى ذلك ذوق جمهوره الذى لا يريد أن يغادر المسرح بين جثث متناثرة هنا وهناك ·

وقد اهتم شـــوقى بشـــخصية كليوباترا اهتماما خاصا ، وتأمل عنوان المسرحية يعطى هذا الانطباع ،فظلت هى التى تحرك الحوادث وتدير الحوار فى أكثر مشــاهد المسرحية تقريبا وهذا أثر على البناء الفنى اذا ظلت الشريحة المنتقاة ضيقة ، فلم نر العصر أو المجتمع أو مصر بقـــدر ما رأينا الملكة ذاتها وهى تدافع عن أخطائها فتتورط فى أخطاء أخرى ، وقد كان باستطاعة شوقى أن يستفيد من شخصية حابى أو الكاهن أو أولمبوس ـ الذى وصـــــمه بالخيانة ـ أكثر مما فعل ، ولكن عنايته الشديدة بالملكـة طغت على سائر الشخصيات فجاء البناء الفنى هزيلا ،مرتبطا بشخصية الملكة ، لا يتحرك الا بحركتها ·

ولم يلجأ شوقى الى المفاجآت ليحمل المشـــاهد على الدهشة ، الا فى حدود ضـــيقة كأن يكلم زينـون نفسه فنكتشف عشقة للملكة ، وكمفاجاة كليوباترا للعاشقين : حابى وهيلانه واكتشافنا أن « أنطونيوس » يعرف حقيقة ما حدث فى اكتيوم · ولكن « شوقى » لم يكثر من مثـل هذه المواقف ، ومضت الحوادث فى منطقيتها المألوفة ،

وهـذا يكشف عن لون من النضـج فى ترتيب المشاهد المسرحية التى تعتمد على السببية لا المفاجأة • حتى انه لم يرد أن يفاجئنا بتفكير الملكة في الانتحار ومساعدة كاهنها لها فى ذلك ، فأخذ ـ منذ الفصـل الاول وعلى فتـرات متقطعة ـ يشير الى ولع الكاهن بتربية الأفاعى ، وخبرته بالسم والترياق •

الأصالة والتأثر :

لن يضير كاتبا ـ مهما تكن عبقريته ، ومهـما سما فنه ـ أن يتأثر بانتاج الآخرين ويستخلصه لنفسه، ليخرج منه انتاجا منطبعا بطابعه ، متسما بمواهبه ، فالأمر ـ كما يقـرره «بول فاليرى» أنه لا شيء أدعى الى ابراز أصـالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين ، فما الليث الا عدة خراف مهضومة •

وقد عاش «شوقى» في فرنسا أكثر من ثلاث سنوات متصـلة بين مونبلييه وباريس ، وكان يزورها بين الحين والحين ، ولعله شاهد هناك بعض المسرحيات الفرنسية التى كتبت عن « كليوباترا » ومن ثم شـجعته على أن يتناول الموضـوع نفسه من موقف خاص به ، وهذا التأثر العكسى ينم عن أصالة ، فلم تلتهمه مشـاهداته أو قراءاته ، وانما حاول أن يطوعها لخدمة فكرته عن الملكة ، ويبقى التاثر فى بعض الجزئيات دون الاتجاه العام :

١ ـ وقد ظهر تأثر شوقى بالكلاسيكية أكثر من غيرها

من المذاهب الادبية الغربية ، في هذه المسرحية ، وفي سائر مسرحياته ، فقد اختـــار لمآسيه موضوعات تاريخية ، على نحو ما فعل الكلاسيكيون انفرنسيون ، واتخذ الشعر أداة للتعبير ، واختار أبطاله من الملوك والأمراء والأبطال ، وهم الذين يصلحون للمــآسي في رأى الكلاســيكيين ، وأقام مسرحيته على أساس «الصراع» ، فهناك الأزمة التى تتصارع من حولها القـــوى النفسية والاخلاقية المتعارضة على نحو ما أشرنا • ولكن شوقي ـ كما يقول الدكتور مندور ـ رجل شرقى مولع بالاتجاهات الاخلاقية الروحية ، قد غلب تلك الاتجـــاهات على الدوافع الانسانية ، فكليوباترا لا تغدر بأنطونيوس لأنهـــا أحست بأفول نجمـــه وشروق نجـم اكتافيوس ، ورغبت في اغواء هذا النجم الصــاعد لانحلال خلقها وسيطرة شهوة المجد على نفسها ، بل لسياسة وطنية عميقة هى أن تترك قواد الرومان يفنى بعضـــهم بعضا ، لتنفرد هى بعد ذلك بالسيطرة على الشرق والغرب معا •

ولكن «شوقي» خالف الكلاسيكيين فى بعض مبادئهم، فهو على سبيل المثال ، لم يضع قانون « الوحدات الثلاث » موضع الرعاية التامة ، فتحققت لديه وحدة الزمان ووحدة المكان ، اذ تبدأ مسرحيته عقب هزيمة أنطونيو وكليوباترا في اكتيوم ، وعودتهما ليلا الى الاسكندرية، ولايبقى أمامهما الا خوض معركة برية فى اليوم التالى ، ومواجهة النهـاية الفاجعة ، وهذه التطورات لا تمتد لأكثر من يـوم وليلة • وكذلك تجرى في حـــدود قصر كليوباترا بالاسكندرية ،

ومشارف المدينة • ولكن « شوقى » لم يأخذ بمبدأ « وحدة الحدث » أو وحدة التعقيد المسرحى أى قيام المسرحية على فكرة أو حدث واحد يبدأ وينمو ليصل الى قمة التأزم ، ثم يأتى الحل • فقد رأينا أنه الى جانب قصة الحب والحرب التى تضطلع كليـوباترا وأنطونيوس ببطولتها ، توجـد قصة أخرى بطلها حابى وهيلانه ، وقـد فرضت هـذه القصة الجانبية نفسها على المسرحية ، وتطورت معها أول مشاهدها حتى آخرها ، فأدت أيضا الى ازدواج نهاية المسرحية ،وهو ما يرفضه الكلاسيكيون ، فعـلى حين ينتحر انطونيوس وتتبعه كليوباترا بعد يأسها من السيطرة على الموقف ،نرى «حابى» وقد تمكن من انقاذ «هيلانه» وفتح أمامها أبواب الأمل فى حياة هانئة فى مزرعة أهدتها اليهما الملكة قبـل مصرعها •

ولا شك أن النهاية المزدوجة تقوم على عدم الفصل بين الأجناس الأدبية ، وقد كان الكلاسيكيون يهتمون بهذا الفصل ، فلا تتضمن المأساة أى عنصر من عناصر الملهاة ، وكذلك العكس ، ولكن شكسبير ، وقد تبعه الرومانسيون، لم يحرصوا على هذا الفصل ، فوجدت فى مآسيهم بعض الشخصيات المضحكة ، كما وجدت النهاية الهادئة التى تقلل من حدة وعنف النهاية المأسوية •

٢ ـ ويذكر الدكتور مندور ـ فى كتابه «مسرحيات شوقى» أن «شوقى» قد قرأ مسرحية شكسبير لا محالة ،

بدليل اقتباسه لأسماء بعض الشخصيات غير التاريخية ، وبعض المعانى أيضا ، كقوله على لسان أوكتافيوس عندما رأى الملكة جالسة على كرسى العرش وقد فقدت الحياة :

عجيب يا طبيب أرى قتيـــلا
ولكن لا أرى أثر الجـــراح

فقد أجرى شكسبير نفس المعنى على لسان قيصر حيث يقول :

«كيف ماتا ؟ اننى لا أرى عليهما أثر الدماء» .

(الفصل الخامس ، المشهد الثانى ، البيت ٣٣٥)

ونضيف الى ما ذكره الدكتور مندور بيتا آخر ،فحين يجرى الحوار بين «أنطونيوس» وعبده «أوروس» يرفض العبد قتل سيـــده كمشيئته ، ويقتل نفســـه ، فيتبعه «أنطونيوس» قائلا :

فعلمت منى كيف يجبن قيصـــر
وعلمت منك العبد كيف يمـوت

وقد جاء هــذا المعنى فى قول « أنطونيوس » ـ عند شكسبير :

«أنت تعلمنى يا ايروس الشجاع ما ينبغى أن أفعل»

الفصل الرابع ، المشهد الرابع عشر ، البيت ٩٥)

٣ ـ ويهتم الدكتور محمد غنيمى هلال اهتماما خاصا بمصادر «شوقى» من الآداب الأخرى ، فى هذه المسرحية ،

وذلك فى كتابيه : «الأدب المقارن» و «فى النقد المسرحى» • وهو يتتبع الأعمال الأدبية الفرنسية والانجليزية التى تعرضت لكليوباترا ويكشف عن مواضع تأثر «شوقى» بها ، وتصرفه أحيانا بحيث لا يبدو ناقلا تماما ، وقد أشرنا سابقا الى أن فكرة «كليوباترا» عن اذكاء الصراع بين القائدين الرومانيين حتى يفنى كل منهما الآخر فلا يبقى فى البحر غير أسطولها وعظمة مصر ، هذه الفكرة جاءت عرضا عند «دريدن» على لسان «الكساس» ـ وهو خصى الملكة ـ ولكن «شوقى» جعلها محور سياسة الملكة تأكيدا على وطنيتها وكذلك أسند «دريدن» الى هذا الخصى اختراع كذبة انتحار الملكة خوفا عليها من غضب «انطونيوس» ويسندها «شوقى» الى الخائن «أولمبوس» وهدف الكاتبين تبرئة شخصياتهما البطولية من السقطات التى تنال من معانى البطولة الواجب تحققها فى البطل بالمعنى الكلاسيكى •

وحرصا على اظهار الملكة فى صورة الوفاء العظيم ، تذكر لحبيبها وهو يجود بأنفاسه أنها ودت نصره ، ولكن «لقد خاننى أسطولى كما خانك» ، وقد أفاد شوقى من فكرة «دريدن» هذه ، فتقول «كليوباترا» للكاهن أنوبيس :

أبى ! أعلمت أن الجيش ولى

وأن بوارجى أبت المضيا

واباء الأسطول للمضى فى الحرب يفيد أن أمرا صدر اليه من الملكة بذلك • وهذا يتناقض وسياستها التى

تحدثت عنها فى الفصل الأول ، اذ تذكر صراحة أنها كانت وراء الانسحاب لتهلك روما بسيف روما ويسلم أسطول مصر ! (*) .

ويضيف الدكتور غنيمى جوانب أخرى أفاد فيها «شوقى» من شكسبير مثل مشهد توديع «اكتافيوس» لصديقه وعدوه «أنطونيوس» عقب انتحاره . ومنظر الوليمة ـ الذى يشغل معظم الفصل الثانى عند شوقى ، ولا نوافق الدكتور هلال فى أن شوقى تأثر بشكسبير فيما يسوده من طابع المرح ومن الشراب والرقص ، وقد أخذه الشاعر الانجليزى عن «بلوتارخوس» وأبقاه فى مكانه على ظهر سفينة على الشاطىء الايطالى ، وجعله محكا للكشف عن منازع الرجال ومعادنهم ، اذ استغرق «أنطونيوس» فى الشرب وراح يحلم بالعودة الى مصر ، على حين امتنع «أوكتافيوس» عن الشرب تقديرا للظروف التى يجتازها ! ولكن وليمة شوقى تجرى فى قصر ، فهى من وحى حياته الخاصة ، وهى تمهيد لانفضاض أنصار «أنطونيوس» من حوله فهى مستمدة من ضرورة البناء الخاص لمسرحيته .

وقد دعيت الملكة عند شكسبير بالأفعى ، ففى آخر الفصل الأول تتخيل «كليوباترا» أن صاحبها يهمس قائلا

---

* هذا توهم من الدكتور غنيمى ، وقد شرح شوقى فى آخر المسرحية كيف أن أسطول الملكة قد اعتاد الدعة والخداع فرفض الامر حين صدر اليه ابان المعركة البرية .

«أين رقطائى .. أفعى النيل العريق» وعنـــد «شوقى» يسميها «زينون» الرقطاء ، بل تطلق هى نفســها ذات التسمية ، فتقول للأفعى فى مشهد الانتحار :

تعـــالى عانقى أفعى قصـــور
بها شوق الى أفعى التــــلال

ولكننا لا نجد شاعرا ـ فى الغــرب أو الشرق ـ يتعرض لأسباب اختيار الملكة للأفعى ، ودعنـــا من حجج الكاهن أنوبيس من أن لدغة الأفعى لا تؤلـــم ولا تذهب بالجمال ، واقناع «كليوباترا» بمنطقه ، ودعنا من الزعم بأن تهريب الأفعى أمر سهل ، فتهريب كمية ضئيلة من السم أكثر سهولة .. الخ . والتعليل فى رأينا أن الملكة التى طلقت على نفسها «ايزيس الجديدة» وكانت تتشبه بايزيس فى ثيــابها ، وتحج الى معبد « آمون » وتحـاول أن تكون مصرية» فى نظامها الملكى آثرت الأفعى وهى الحيــوان المقدس فى مصر الفرعونية ، الذى يطل فوق جبين ملوكها مصنوعا من الذهب فى مقدمة تيجانهم مرفوع الرأس . الأفعى رمز القدسية ، والعراقة ، والكبرياء .. لها رأس لا ينحنى . وهذا هو المعنى الذى وضعته أمـــام القيصر الظافر ليبوخ معنى النصر ولا يكتمل !!

ويشير الدكتور هلال الى أن «شوقى» متأثر بالشاعر الفرنسى «جودل» فى مسرحيته «كليوباترا الأسيرة» وهى أول مسرحية فرنسية عن هذه الملكة (عام ١٥٥٢ م)وذلك

فى اطالة النشيد الذى قالته قبيل انتحارها تبرر موقفها، وتأسى على ماضيها ، وتهيىء نفسها للاقدام على الانتحار • ولكن فات الناقد أن اطالة القصائد فى بعض المواقف يكاد يكون طابعا عاما عند «شوقى» ـ كما قدمنا ـ ومن ثم نرى قصور هذا التعليل • وكذلــــك يربط بين «جودل» و «شوقى» فى منظر توديع الملكة لأطفالها حين عزمت عـلى الانتحار ويشهد لشوقى بالتفوق لأنه تجنب الاثارة السهلة باظهار الأطفال على المسرح •

ويشير أيضا الى انقاذ «هيلانة» بالترياق بعـــد أن تناولت السم لتلحق بسيدتها ويربطه بما جاء فى مسرحية «مدام دى جيراردن» وهى بعنوان «كليوباترا» (عـــام ١٨٤٧ م) اذ تبدو فيها كليوباترا نمـــوذجا يطلب اللذة الحسية بكل سبيل ، فلا تأبى على أحد عبيدها أن ينالها شريطة أن يتجرع السم فى أعقاب ذلك ، وقد قبل ، ولكن بعض أعداء الملكة أنقذه بالترياق ليتخذه أداة انتقام ومثار غيرة !! وهذا أيضا مما لا نوافق الناقد عليه ، فالتشابه هنا سطحى جدا ، لأن مصير «هيلانة» قد رسم لها من أول مشاهد المسرحية حين ربط «شوقى» بينها وبين «حابى» بعاطفة الحب ، وأراد بهما معا التخفيف من عنف الفواجع المتتالية •

ومهما يكن من أمر ، فقد ظلت مسرحية «شوقى» عملا فنيا جيدا ، له شخصيته المستقلة ، وموقفه الخاص المتلائم

بصدق مع شخصية الشاعر نفسه ، قــد تضطرب بعض المواقف أو الأهداف ، ولكن هدف الشاعر الكبير والواضح والصريح هو رغبته في تمجيدوطنه ، ممثلا فى مليكته ، واحياء صفحة من ماضيه ، مهما تكن مرارتها ، ففيهـــا العظة ، اذ هى ذاكرة الأمة ، وأس عراقتها ، وشوقى هو القائل :

واذا فاتك التفات الى المـــا
ضى فقد غاب عنـك وجه التأسى

وهو القائل أيضا :

وأنا المحتفى بتـــــاريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا

الفصل الرابع

المسرح النثرى

"كليوباترا الجديدة"

كتب عبد العاطي جلال مسرحيته النثرية «كليوباترا الجديدة» ونشرتها «دار المعارف» سنة ١٩٦٠ • وواضح في عنوان المسرحية أن الكاتب يأخـــذ موقف الدفاع عن الملكة ، بتقديم صورة «جديدة» لها ، وقد حـــاول ذلك فأصاب حينا ، وجانبه التوفيق في بعض الأحيان ، ومن المقرر سلفا أننا لا نقيم رأينا هذا على قدر ما في هـــذه المسرحية من «الحقيقة» التاريخية ، اذ أقررنا من قبل حرية الفنان في التصوير والتفسير بالقـــدر الذى لا يبدو به متعسفا أو في حالة من الصدام مع مسلمات التــــاريخ المجرد •

وبالنظر الى تاريخ صدور المسرحيـــة ، يمكن أن نكتشف المصدر الأساسى لفكرته الجديدة عن «كليوباترا» ففي تلك السنة التي صدرت فيها الرواية كانت سـياسة

مصر المبشرة بالسلام ، والداعية الى الحياد الايجابى فيما تتطاحن حوله الدول الكبرى ، وتعاطفها مع دول العالم الثالث ـ التى عانت من ظلم وتخلف تاريخى طويل ،كانت هذه السياسة قد صارت معروفة ، ومنسوبة الى مصر التى أخذت فى الدعوة اليها مكان الزعامة العالمية ٠

وعلى الرغم من أن المسرحية قدمت الملكة فى صورة جديدة ، فان هذه الصورة لها أساسها التاريخى كما سنرى ، ولا مغامرة فى القول بأن هذه المسرحية تكادتلتزم بالحوادث التاريخية التزاما كاملا ، فقد تجاوزت «شوقى» ومن تأثر بهم أيضا لتعتمد على المصادر التاريخية اعتمادا مباشرا ٠

بين التاريخ والفن المسرحى :

شخصيات المسرحية فيها اسراف تاريخى ، بمعنى أنها جميعا ـ تقريبا ـ مستمدة من التاريخ المكتوب ، فمن مصر نجد الملكة وأخاها ومعلمه الذى يلقنه فنون الموسيقى وأوصياءه الثلاثة الذين قادوا حركة التمرد على الملكة ، يضاف اليهم أستاذ الملكة وعرافها وساحرها وفتى معتوه كان فى رعاية والدها وجن حين رآه يموت ٠ ومن الرومان نجد : قيصر وأنطونيوس وأوكتافيوس وأجريبا وجنايوس بومبى وغيرهم ٠

فالشخصيات الموضوعة قليلة جدا ، وعديمة التأثير في صنع الحوادث أو توجيهها ·

والمسرحية من أربعة فصول ، وهي تذكرنا بمسرحية شكسبير في تعدد مناظرها ، واقتضاب المناظر أحيانا الى درجة مبالغ فيها ، تجعل أداءها على المسرح عمـــلا بالغ الصعوبة ، أو يحتاج الى مسرح مجهز بطريقة خاصة ، اذ لا يدوم المشهد احيانا أكثر من ثلاث دقائق ، وهذا من شأنه أن يشتت استغراق المشاهد ويثير قلقه أمام تداخل الحوادث ، والتتالي السريع للشخصيات · ولكن كاتبنـا العربي لم يمنح نفسه حرية مطلقة في التنقل بين الأماكن، تلك الحرية التي أسرف شكسبير في استعمالها ، اذ تجرى الحوادث كلها ـ تقريبا ـ في قصر «كليوباترا» عـلى حين ظلت الحوادث عند الشاعر الانجليزي تقفز بين الأسكندرية وروما لتعود الى الأسكندرية مرة أخرى ، ثم تعود الى قصر بومبي في مسينا ، لتمضي الى روما مرة أخرى ، لتنتقـل عنها الى ظهر اليخت خارج مسينا ، ثم تغادر الغرب لتعود الى سهل سوريا ، فالاسكندرية مرة ثالثة ، ثم أثينا ، فروما ، فأكتيوم ، فالاسكندرية ··· وهكذا ·

وتبدأ الحوادث في «كليوباترا الجديدة» في قصرالملكة وهي طرف في لقاء عاصف مع الثلاثة الأوصياء على أخيها وزوجها الموعـــود ، وهم قائد الجيش أخيلاس ، والخصي بوثاينوس وتيودوتوس · ويظهر تخوفهم من عزم الملكة

على خرق وصية والدها ، وعزل أخيها ، ولكن حين يخلو الثلاثة الى أنفسهم تبدو عقائدهم الكامنة التى تحركهم ضد الملكة ، ومطامعهم الخاصة فى السلطان ٠

وحين تتجاوب الملكة مع «جنايوس بومبى» يثير الثلاثة عليها أهل الأسكندرية بزعم أنهـــا انحازت فى الصراع الرومانى الداخلى ممــا يعرض اســـتقلال مصر للخطر ٠ وتشتد أعمال الشغب ، فتحمل الملكة خزائنها وتهرب ٠

وفى الفصل الثانى نجد «قيصر» وقد سيطر عـــلى قصر البطالمة ، وأجبر الثلاثة الثوار على التعامل معه ، وقبل أن تستقر به القدم ، يجد «كليـــوباترا» بين يديه تتمطى خارجة من سجادة !! ويدهش قيصر ، ويعجب ، ويبهر ، ويبدأ بالتفكير فى رعاية الملكة وتنفيذ الوصية ، ولكن أخاها الصغير ــ بايعاز من الأوصـــياء ــ يصخب ويرفض ويثير الشغب فى الأسكندرية ، ويتمكن قيصر من السيطرة على الموقف ، ويموت الملك الصبى فى الوقت الذى بدأ فيه قيصر يهوى الملكة ، ويفكر فى استرضاء الأسرة كلها برد ممتلكاتها الخارجية اليها ٠٠ اذ ينتظر طفلا تحمله الملكة ، يحلم قيصر بأن يجعله ملكا للشرق والغرب ٠

وتمضى ثلاث سنوات لا نشاهدها فيها ، لنلقاها فى الفصل الثالث وقد عادت من روما بعد غيبـــة ، وراحت تتحدث بمرارة عن مصرع قيصر ، ومجافاة النبلاء لها ، ومحاولتهم النيل من كرامتها ، وتسميتها «حظية قيصر»

انتقاما من اعترافه بابنها ، ومجاهرته بأنهـــا ملكة روما القادمة دون سواها • وينتهى دور الحزن ليبدأ دور العمل، فتجمع المعلومات عن خلفـــاء قيصر ، وتفكر كيف تمكن الوقيعة بينهم واحتواء بعضهم !! وحين يأتيها رســـــل «أنطونيوس» تعرف أنه سبيلها الوحيد للنجاة وتحقيـــق عالمها المنشود ، فلا تسرع اليه وانما تتركه ينتظرها،حتى يستجديها الحضور ، ويتحول البطل المخيف الى عاشق يرجوها أن تزوره •

وفى الفصل الرابع والأخير نجد «أنطونيوس» مايزال جادا فى الحصول على قلب الملكة ، طارحا ما عدا ذلك ، ومن ثم تتمكن من اقناعه بتحقيق عالمها الذى يسوده الحب، ويبدأ هذا العالم بالقضاء على الخصـــوم الأشرار فى روما نفســـها • وتتحرك روما فى اتجاههـــا أيضا ، فيتلقى «أنطونيوس» رسالة من شريكه فى القنصلية «أكتافيوس» يدعوه الى روما بلهجة تأنيب ولوم ، فيرفض ، ويقرر أنه سيحارب من أجل العالم الجميل الـذى تتمناه مليكته !! وأخيرا تكون الهزيمة ، وتعجز الملكة عن الهرب الى الهند أو اسبانيا لتستأنف الحرب من هناك ، وبخاصة حين ترى جثة حبيبها ، فتنتحر بين وصيفاتها •

التاريخ هنا هو الذى يصنع الحبكة المسرحية ويقود التعقيد وينميه • بصرف النظر عن «النهاية» التى صنعها التاريخ ولم يستطع أى كاتب ـ بالطبع ـ أن يغير منهـــا

شيئا • ولكن الكاتب هنا لم يكن سلبيا فى تلقى حوادث التاريخ ، بل تجاوز دور المسجل الى دور المحلل ، فهناك مجتمعان : مجتمع روما ، ومجتمع الاسكندرية ، والصراع فى صميمه بين حضارتين مختلفتين فى طابعهما • حضارة روما القتالية الوحشية حتى وهى تزاول الرياضة ،وهدفها ضيق هو خدمة الرومان وتحويلهم الى سادة لعـــالم من العبيد • وحضارة الاسكندرية برقيها الفكرى ونزعتهـــا الفلسفية ، ونشاطها التجارى وابداعها الصناعى •

الجديد •• فى كليوباترا :

«وكليوباترا» فى هذه المسرحية ليست الأنثى التى تقودها رغباتها ، أو التى تجعل رغباتها فى خدمة طموحها المتعطش الى السلطان ، كما أنها ليست الملكة التى يحتكر وطنها كل أفكارها • انها تعتنق دعوة جـــديدة عمادها السلام والحب والتعايش فى ظل رخاء عادل للعالم أجمع •

فى حوار طويل مع أستاذها «أبولو دوروس» يهيب بها أن تستخدم مواهبها وجمالها لحماية ممتلكاتهامن أطماع الرومان ، فتقول الملكة : «اننى اذا استخدمت هذا السلاح فسأستخدمه لهدف سام وغاية نبيلة ، وهى أن أقودالشرق وأوليه على روما ، وستكون قيادتى له قيـــادة المظلوم الى الظالم •• سوف أحاول القضاء على روما من أجل تشييد عالم جديد فاضل يسوده الحب ، عالم يتخلص من الشرور والحروب ، فيقف فيه البشر على قدم المساواة تحت جنـــاح

المحبة والعدالة والاخاء» • ويسألها أستاذها : أتريدين أن تحكم مصر روما ؟ فتقول : «لا • بل أريد أن تشارك روما مصر فى حكم امبراطورية عالمية لا تعرف الذل والعبودية• لقد مل الناس رؤية الأسرى يساقون مكبلين بالأغلال •• لقـد آن للطفل أن يترعرع بين أحضان أمه دون أن تباع أو تشترى فى سوق النخاسة ، وآن للمرأة أن تكسر قيود الذل والعبودية دون أن تساق محظية تروى غلةالمتعطشين من الرجال النزقين » •

وفى حوارها مــع ابن بومبى وهــو يطلب عونها لوالده ، تقول : «أنا أمقت الحرب وكأنى مــا خلقت الا للسلام • وما الذى جناه آباؤنا وأجدادنا من الحرب» وحين يوافقها الشاب فى رأيها تتمنى لو حكم الشباب العالم ، فالشباب هم أصحاب المصلحة فى حياة خيرة فاضلة !!

وحين يشب الصراع بين «بومبى» و «قيصر» تساعد «بومبى» وفاء لعونه حين ساعد والدهافى استرداد عرشه، ولكنها تعلن لقيصر ـ بعد انتصاره ـ أن هذه حالة خاصة دافعها الوفاء ، وأنها لم تغير رأيها فى قيمة الحياد وضرورة السلام •

ولأن «كليوباترا» صادقة فانها تتمكن من اقنــاع «قيصر» بضرورة الجهاد من أجل تحقيق عالمها الأفضــل ، ويعدها بأن يعدل قوانين روما ليصير زواجهمـا فى مصر معترفا به هناك ، وأن ولده منها سيصبح ملكا يجمــع

الشرق والغرب أخوين متحابين لا فرق بينهما • فاذا ما اغتال المتآمرون زوجها العظيم اتجه تفكيرها الى مملكتها المتخيلة التى أطيح بها قبل أن تتحقق ، وتفكر في الوقيعة بين المتنازعين لكى لا تذهب أحلام عالمها هباء ، وتجند جمعياتها السرية ـ جمعيات ايزيس ـ المنتشرة فى روما لخدمة أغراضها ، مستبيحة الوقيعة والرشوة والاغراء ، وتعتبرها وسائل شريفة ما دامت تؤدى الى هدف ذى عواقب محمودة !!

وحين تتصل حبال الملكة بأنطونيوس فانها تقنعه بعالمها ، حتى يقرر محاربة طغيان روما من أجل هذا العالم الجميل الذى صارا ـ هو ومليكته ـ يحلمان به معا !!

هذا ـ اذا ـ هو الجديد فى «كليوباترا» كما رسمها عبد العاطى جلال ، انها تتجاوز الاحساس الوطنى أو القومى الذى لمسناه عند «شوقى» تتجاوزه الى عاطفة أكثر رحابة وأعظم عمقا وأغرز قيمة ، هى العاطفة الانسانية •• انها تتحدث عن «عالم» جديد فاضل ، وتطلب المساواة والعدالة لكل البشر ، ولا تريد أن تحكم روما ، وانما تريد أن يستحكم السلام وينتشر الحب ، وأن تنشأ الأجيال فى ظل الأمان •

والكاتب فى هذه المسرحية يستمد أصول هذه الصورة من رافدين ، أولهما عصره وما تتجاوب به أركانه من دعوات السلام والمحبة والعدالة والمساواة بين الدول

وبين البشر ، وهذا الاتجاه تقوده مصر وتعتنقه عن ايمان• وثانيهما بعض ما كتب من تراجم عن شخصة الملـــكة ، وبخاصة ما كتبه «اميل لودفيج» من حنقها على والدها الذى كان يتسول العون من الرومان ، ويعود الى عرشه تحت راياتهم ، ويظل حياته يرتجف لذكرهم ، ويجند خيرات الوطن لسد جشعهم وديونهم عنده • لقد فكرت طويلا فى أن هذه الحال لا يجب أن تدوم ، ولا بـد أن تبحث مصر وملكتها عن طريق جديد تنتهى به أوصاب الماضى وآلامه • وتذكر مصادر أخرى أن «أنطونيو وكليوباترا» كونا معا جمعية «الحياة الفردية» لتكون نموذجا يحتذى للباحثين عن السعادة بغير كدر ، والحرية بغير مصـــــادرة لحريات الآخرين !!

التقليد والتجديد :

ومع أن هذه الصورة الجديدة لكليوباترا هى التى تمنح المسرحية جل قيمتها ، فانها لم تخل من جـــوانب نضج أخرى ، تجاوز بها الكاتب محاولة « شوقى » التى لا بد أن يكون قرأها • فقد أفاد من الانشقاق الداخلى فى المعسكر المصرى ، ولم يطمس جبهة العداء لكليوباترا كما فعل «شوقى» ، بل على العكس ، جعل الحزب المعـــارض يقول كل ما لديه ، ويتهمها صراحة بأنها سلمت البــلاد للقائد الرومانى الذى باعته نفسها ، وهنـا يبدو أخوها وأوصياؤه أكثر وطنية منهـا ، ولكنها تدافع عن نفســها

بأنها ضد الحرب كأسلوب حياة ، وأنها لن تسلم مصر لروما ، وانما ستجعل روما تنحني لأهداف مصر ورسالتها وتجند نفسها لنشرها !!

كما أضافت هذه المسرحية شخصية غير مألوفة ،قد تكون من وحي المضحك «أنشو» عند شوقي ، ولكنها تختلف عنه تماما ، وتمتاز بأعماق لم تصل اليها سذاجة الفكاهة عند «أنشو» هنا نجد الأبله «كلوديوس» وهو فتى متبنى لوالد «كليوباترا» وكان عاقلا حكيما ، لكنه حين رأى ولى نعمته يحتضر ذهب عقله • والملكة تتفاءل به وتتركه يتحرك ويتحدث كيف شاء فى أنحاء قصرها • وقد استغله الكاتب استغلالا طيبا ، فجعله مصدر النبوءة وموقظ حاسة التوقع بغير مباشرة أو فجاجة ، فظلت كلماته مغلفة بضباب الرموز ، فيجد أحيانا من يفهمه ، وغالبا لا يفهمه سامعوه حتى تكون الواقعة ، فلا يتذكره أحد !!

يقول عقب مقتل بومبى : « النجوم تتألق ، غاب القمر ، سوف يطلع من جديد ، الفلك يدور ، يدور ، يدور » •

وحين تثور الاسكندرية ضد قيصر والملكة يهتف : « قريبا يبدد الفجر ظلمة الليل ، العاصفة هوجاء والسفينة تتأرجح » •

أما عقب مصرع قيصر فيقول : « ليتهم يزرعون

الفلسفة .. » وعندما تتأهب « كليوباترا » للقاء أنطونيو يحدث نفسه أمامها : « يقبل علينا النهار ثم يغشانا الليل بظلمته .. آه من الظلام ، انه مخيف وسوف يحتوينا !»

وحين تقبل الكارثة فى أعقاب أكتيوم ، يعبر عن النهاية المحتومة : « نجمى ينادينى ، انه يلمع لى فى الظلمة ، وسوف ألبى نداءه » .

وقد جاء ختام هذه الشخصية رائعا ، فيه دقة وتنبه، وفيه أيضا دعامة لتماسك الشكل الفنى للمسرحية ، فقد ظل « كلوديوس » يعيش عالمه الخاص طلية المسرحية حتى اذا رأى « كليوباترا » تحتضر ارتد اليه صوابه ، فصرخ فزعا لموتها ، وألما لمغادرته عالم الوهم الرحيب !

وأيضا فقد احتفظ الكاتب لأنطونيو بشخصيته الرومانية ، ولم يحاول محوها كما فعل « شوقى » الذى جعله يعترف بأنه مجرد جندى من جنود مليكته ، وأنه خلع جلده الرومانى وصار مصريا . الكاتب هنا لا يتعسف فى تجريد القائد الرومانى من أسس شخصيته وعبقها ، فهو رومانى أولا وأخيرا ، ولكنه محب للملكة ، مؤثر لها ولعالمها الجميل على الحياة الصاخبة الممزقة بالحروب الأهلية فى روما . فهو يعلن عزمه على محاربة «طغيان» روما من أجل عالم السعادة الذى أصبح يتمناه ، ولكنه ظل رومانيا حتى عند الهزيمة ، فجحل من فكرة منازلة « أكتافيوس » التى حثه عليها عبده « ايروس » قائلا : « واخجلتاه عندما يقول التاريخ اننى وقفت فى وجه روما » .

وربما اقترب « شوقى » من هذه الفكرة فى قصيدة: « روما حنانك واغفرى لفتاك » ولكنها عنـده لم تكن بهذا القدر من الوضوح ·

وهو يتبع « شوقى » ومن تبعهم « شوقى » أيضا فى بعض المواقف ، فكليوباترا عنده مصرية وتفاخر بذلك دائما وان فاخرت أحيانا بتراث أجدادها الاغريق ·

وتحيط نفسها بالعراف والساحر

ويدخل أكتافيوس عقب انتحار « أنطونيو » فتبادره الملكة قائلة : « هاك أنطونيوس ، فخذه ان رغبت » · وهذا يذكرنا بقولها ـ عند شوقى ـ فى نفس الموقف :

فخذه من يد المو ت ومن عاجزة تبكى

ويقول أنطونيو لعبده ايروس حين انتحر رافضا طعن سيده : « يالك من سـيد يا ايروس ، كنت خادمى فى حياتك ، فأصبحت سيدى فى موتك » ، فهو هنا بين عبارة شكسبير » ، وبيت « شوقى »السالفى الذكر ·

واذا كان أهم ما يميز الشكل الفنى للمسرحية هـو الحوار ، فانه فى هذه المسرحية نقطة ضعفها الواضحة ، ولعله السبب فى أننا لم نشاهدها على المسرح رغم مرور أكثر من عشر سنوات على ظهورها فى كتاب ·

ويمكن توجيه ثلاثة مآخذ محددة الى الحوار :

١ ـ استواء اللغة عند كافة الشخصيات ، بمعنى أنه

ليس هناك من فارق فى الصياغة ، أو التعبير عن الفكرة بين لغة النساء ولغة الرجال أو أفكار كل فريق ، ولاتختلف لغة الخصى عن لغة القائد العسـكرى أو القيصر ، اذا ما استبعدنا شخصية الأبله « كلوديوس » التى تميزت بطابعها الرمزى الخاص ، وشـــخصية العجوز الرومانى الثرثار « ماريوس » وان كان وجوده هـين القيمة بالنسبة للبناء المسرحى ، بل احتل منظرا كاملا فى مشكلة فرعية لاتخدم بأى حال المجرى الأساسى للأحداث ٠

٢ ـ نشعر أحيانا بأن الحوار ليس المقصـــود منه الكشف عن عالم المشاعر والافكار عند الشخصيات بقدر ما هو نقل المعلومات بطريقة لاتخلو من سذاجة أحيانا ، فمثلا تقول « كليوباترا » لأنطونيو : « ٠٠ أرجو منك اذا كنت تحبنى حبا صادقا أن تطلق اكتافيا زوجتك وأخت اكتافيوس صديقك وزميلك وتتزوجنى طبقا لما تقضى به الطقـوس المصرية ، وتعترف بابنى من قيصر صـــديقك القديم وارثا للعرش » ٠

دعنا من طول الفقرة فى ذاتها ، ومن هـذا التعبير العصرى الذى يمكن أن نقوله اليوم ، « أرجو منك اذا كنت تحبنى » ولا نظن أن الملكة فى جلالها وسحرها وفنها يمكن أن تقوله بمثل هذا التدنى الذى يوشك أن يصير سوقيا ٠ والآن نأتى الى هـــذه النعوت المتتاليـة التى أعقبت اسم أكتافيا ، فنشعر أنها سيقت لتفهيمنا حقيقةالعلاقة وعمقها٠

فأنطونيو ليس فى حاجة الى أن يعرف أن أكتافيا هى زوجته وأخت صديقه وزميله ، وأن قيصر هو صديقه القديم !! وما نظن أن « كليوباترا » كانت تطلب منه أن يتزوجها بمثل هذه الفجاجة التى لاتدل على شىء من الحنكة ·· انها كانت تتركه هو يطلب ذلك ويلح فى الطلب ، وتصر على أن تظل مالكة حريتها ·· حتى يتنازل هو تماما عن حريته ثمنا لحبها !

٣ ـ وهناك ألفاظ وعبارات غير مناسبة ، كأن تقول الملكة لأحد أركان المؤامرة عليها « يالك من خصى ماكر » ولاندرى الى أى مدى كان يحق للملكات فى العصر القديم التفوه بمثل هذه العبارات المحرجة دون أن ينال ذلك من هيبة الملك ! بل ان يوثانيوس نفسه يتحدث الى صديقه وشريكيه فى الوصاية فيقول ان سبب حنقه على العالم كله هو تسمية الناس له : « الخصى يوثانيوس » ! ولعل المؤلف فى فرحته بوضع « عقدة » فى أعماق يوثانيوس توجه مشاعره الحاقدة قد غفل عن الاهتمام بتشكيلها · ورغب فى « وضع النقط فوق الحروف » من البداية ، وهذه السهولة غير فنية وغير صادقة ، فالتعبير الفنى يأتى من خلال الصورة والحركة فيكون أكثر اقناعا ، وغير صادقة لأن المصاب بنقص لا يضع اصبعه على الجرح ويعرضه للنظارة ولو كانوا أصدقاءه بمثل هذه السهولة ، بل يظل يتحرك حركة ملتوية ، وربما عكسية تماما ·

الفصل الخامس

في القصة

في مجال القصة تعرض كاتبان لموضوع وشخصية « كليوباترا » ، ولكن كلا منهما سار في اتجاه خاص به واتخذ موقفا متميزا من التاريخ ، وان اشتراكا في صفة هامة هي تأثرهما بعصرهما الذي يعيشانه ، واتخاذ سيرة هذه الملكة أو شخصيتها منطلقا للمساهمة بالفكرة والرأى من خلال التحليل التاريخي والفني ٠

١ ـ الصحوة الأخيرة في عهد كليوباترا

هذا هو العنوان الذي اختاره «محمد مفيد الشوباشي» لقصته عن الملكة ، وقد وضع تحته عنوانا فرعيا ، لعله الأكثر دقة في التعبير عن المضمون ، وهو « كليوباترا في صباها » ٠ وبالفعل ، فان « كليوباترا » لم تظهر في هذه القصة الا لماما ، وكانت طفلة ، اذ القصة تمتد على المساحة

الزمنية التى حكم فيها والدها ، وثورة أهل الاسكندرية عليه ، وهربه الى روما ، واختيار الشعب ابنته برينيكى أو برينيس للعرش ، ثم عودته بمعونة الرومان ، وقتله ابنته التى جارت الثوار ، وعطفه على الابنة الصغيرة الأليفة « كليوباترا » وتهيئة الفرصة أمامها لتصير ملكة المستقبل •

ويبدو أن الكاتب ينتوى كتابة سلسلة من القصص عن سيرة « كليوباترا » ففضل أن يبدأ من المناخ النفسى والاجتماعى الذى نشأت فى رحابه ، ووعد فى نهاية الكتاب باصدار جزء تال عن « كليوباترا وقيصر » ولكنه لم يفصل فى مجال التصوير القصصى ، بل عبر عن أفكاره بشكل آخر ، اذ أصدر كتابا فيما بعد ـ بدون تاريخ ـ تحت عنوان « ألمع ساعات الحرج فى تاريخ الانسانية » طرح فيه تسعة موضوعات مختلفة ، نالت « كليوباترا » وحدها ثلث حجم الكتاب أو أكثر •

ولعل الكاتب كان قد غير رأيه فى فن القصة ، وبدأ يجنح للكتابة التاريخية والمناقشات الفكرية ـ وقصته الوحيدة تشير الى هذه البوادر ـ اذ لم يعد لفن القصة واستمرت بحوثه فى الأدب وفلسفة الفن والحضارة تظهر الى اليوم •

وقد صدرت قصته الوحيدة هذه سنة ١٩٤٣ وبتأمل هذا التاريخ نعرف أن العالم كله كان مشتعلا بحرب مدمرة ، وكانت مصر غاصة بجنود الحلفاء من كل جنس

ولون وكانت قلة من المصريين ترى الحرب نكبة انسانية ، كما تراها فرصة لمصر يمكن أن تقتنص فيها اسـتقلالها المغتصـب ، ولكن الكثرة الكثيرة وقفت عنـد الخوف من الحرب في ذاتها ، كما حاول البعض اتخاذها سبيلا الى الاثراء بالمتاجرة أو احتراف القتال ٠٠ الخ ولعل هذا هو الرابط النفسى الوحيد الذى يمكن أن يعلل لنا «هروب» الكاتب الى ماضينا السحيق ، فهو فى الحقيقة لم يتخل عن واقعه ، ولم يبخل برأيه فيه ومحاولة توجيهه ، ولكنه آثر الاطار التاريخى ، كما آثر القصة كشكل فني ليقول كلمته من خلالها ٠

عرض القصة

تبدأ القصة فى قصر ريجيا ، مقر الملك بطليموس الزمـار (وهو الثـاني عشر ، ولـكن المؤلف اعتبره الثالث عشر ، والخلاف له أسـاس ضـعيف فى بعض مصادر التاريخ) وبطليموس عند المؤلف فرعون مصر !! وقصره يقيم احتفالا ولذا أقبل عليه « عليه المصريين » !! وبعد الطعام يبدأ الملك يداعب مزماره لتسـلية وابهاج زواره (لا لانحلال خلقه وضعفه) ولكن أحد العلماء يرفض المشاركة في اللهو ، لأن الوطن مقبل على كارثة ، ويدعو الشعب للثورة ٠ ويقبض على العالم ـ ديمتريوس ـ ويكره على تجرع الخمر علنا فى ميدان عام ٠

وعلى شاطىء البحر نواجه اربعة أصدقاء منهم المصرى

واليوناني والرومي ـ كأصحاب « شوقى » فى المكتبة ، يناقشون قضية العالم الثائر ، وبالطبع يكون المصرى « راميس » أكثرهم تحمسا ، وعلى خلاف رأى « شوقى » نرى المنحـــدرين من أصل أجنبى غير متحمسين لمناقشة مشاكل الوطن ، مكتفين بالســـعادة الوقتية • وعلى حين يعبر « راميس » عن يأسه من نهضة الشـعب ومشاركته تســمع أصــوات مظاهرة تحاصر قصر بطليموس ، وقد اشــعلها اغتصــاب روما لأملاك مصر الخارجية وخنــوع بطليموس واستسلامه أمام العسف الرومانى • وتستمر المظاهرات ، ونتعرف على تنظيم سرى من أعضائه «راميس» بالطبع الذى يدعـو الى ثورة مصرية خالصة تقاوم روما أولا ، ثم تتجه الى الاصلاح الداخلى ، ولكن أعضاء آخرين يرون أن مصر للجميع ، والثورة مشــاركة بين العناصر المصريــة وغيرها وهنــا يهجم رجال الحرس ويقبض على أعضاء التنظيم ، ويقدمون للمحاكمة ، ولكن المظاهرات تشتد ، ويرفض الحرس قمعها بالقوة ، أو منع الخطباء من التعبير عن رأيهم ، ثم ينضم الجيش للثوار ، فيفر الملك مع بعض أعوانه •

أما « بيرينيس » فانها تصير ملكة بارادة الثوار ، وكانت على صلة سرية بهم ، وتبدأ مصر تســـتعد لمقاومة غزو متوقع ، ومحاربة تخلف صناعى فى المجال الحربى ، كما ترسل وفدا الى روما لاقناعها بمساندة الوضع الجديد ورشوة السناتو ، وتبدأ الاصلاحات الدستورية ، فيتكون

مجلس شورى فيه من المصريين « راميس » و « أخيلاس » وبعض المقدونيين ، ولكن الملكة الجديدة تضيق بحماسة « راميس » لانشـــاء دولة مصرية روحا ومظهرا ، وتأمر بالقبض عليه وأمثاله ، ومقاومة الشغب بالقوة ، مستفيدة من تجربة والدها الذى تهاون فأطيح به • ولكن « الزمار » فى روما لا يهدأ ، يستدين ويرشو ويتذلل لتعيده روما الى عرشـــه ، وبعد محاولات ـ جاءت تماما كمـا وردت تاريخيـا ـ يدخل مصر تحت أعـلام روما ، والى جانبه « أنطونيوس » قائد الفرسان ، فيكون اللقاء الأول بين الصبية الصغيرة « كليوباترا » والقائد العملاق •

ويتحول الزمار الى سـفاح ، ويبدأ مذبحته بابنته التى قبلت العرش ، ثم بالثوار ويعجز المستشارون عن اقناعه بالتوقف •

وهنا تظهر « كليوباترا » فترجو والدها ايقاف سيل الدماء ، ولكنه يفهمها أن ذلك من أجلها هى ، اذ يريد لها مملكة بلا متاعب ، فتقول : « أنا أرفض الدماء فى سبيلى » فيهدأ ويصالح الثوار ، ويصير « أخيلاس » قائدا للجيش، ويعاون الملك فى الصمود ، لعله يستطيع مواجهة روما ، والامتناع عن دفع الرشاوى المفروضة عليه ، والتى يضيق بها الشـعب ، وفى الوقت الذى يميل فيه « راميس » و « أخيلاس » الى جانب الملك ، يكون أصدقاؤهما القدامى ـ وكانوا مهادنين للملك ـ قد صاروا ثوارا •• يقتادون الى السجن •

الحاضر يتنفس من الماضي :

هذه هي حوادث القصة مركزة ، وهي تكاد تلتزم بحقائق التاريخ وتطوره ، فيما عدا بعض الجوانب الهينة. ولكنه من خلال هذا الجو التاريخي قام – على سبيل الاسقاط – بالتعبير عن الكثير من مشكلات عصره ، مشكلات مصر في الأربعينيات . وقد تجاوز طرح هذه المشكلات ومناقشتها الى « الحلم » رغبة في التوجيه ورسم الطريق .

والكاتب منقسم على نفسه بين تعصبه لبني جنسه ورغبته في نهوضهم وأنهم الجديرون بأن ينهضوا ، وبين يأسه من طرحهم الغفلة واهتمامهم بشئون وطنهم العامة .

فهو ينعى على الشعب تسامحه المهين واهتمامه بصغائر الامور ، واستسلامه للعبث والحوادث تجد ، ودأبه في العمل مع عدم اهتمامه بمراقبة أوجه الصرف ، فالشعب يعمل بلا كلال ، والحكومة تجمع ثمرة كده لترشو بها أعداءه المتربصين بحريته في روما ، وحين كان الثوار مجتمعين في خلفية احدى الحانات وهاجمهم حرس الملك « شعر الشعب الجالس كعادته في ردهة الحانة العامة بما يجرى في جناح الحانة الخاص ، فخرج الى الطريق ليستوضح الأمر ويشبع فضوله » !!

ومع ذلك فن الكاتب يتحدث بكبرياء قومى كريم عن نقاء الشخصية المصرية ، وجناية الدماء الوافدة التى

تنشر الانحلال ، ويرفع شعار « مصر للمصريين » و « مصر فوق الجميع » وهذا أثر مباشر لشعارات الدول التى رفعت ابان الحرب الكبرى • ويحيل على ملك مصر الذى عاد فى حماية تلك الحراب الأجنبية ، لاخضاع شعبه الزاهد فيه •

ويسند الى بطليموس أنه هو الذى يحول بين الجيش والعمل السياسى ، فيطلق حرسه الخاص على المتظاهرين ولا يسمح للجيش بالنزول الى المدينة ، ولكن الكاتب يمضى فى حلم ـ تحقق بعد عشرة أعوام من صدور القصة ـ اذ ينضم الجيش الى المتظاهرين ويفرج عن المعتقلين • ويرسم الكاتب شرائط النهضة ، ويدعو الى علم ملتزم ، وعلماء يضعون أصبعهم على نبض وطنهم ، فيقول ديمتريوس حين يرفض مشاركة الملك فى لهوه : كيف لا تعنينى متاعب بلدى وجيلى ؟ اننى لا أقر العلماء الذين يتوهمون ألا صلة تربطهم بعصرهم •• انى أمقت الحرب ، ولكنى أؤيد محاربة الحرب ، ولعلى استهجن الذين يستكينون حيالها أكثر مما استهجن الذين يذكون أوارها » •

أننا حين نقرأ هذه القصة نرى فيها ـ الى حد كبير ـ صورة مصر فى فترة تاليفها • فالملك المتردد المذعور ، المرتمى فى أحضان أعداء وطنه والحاشية الفاسدة ، والشعب المنقسم على نفسه بين الغفلة والتمرد بلا تخطيط ، والجيش المبعد عن المشاركة فى صنع المصير ، والعلماء

المترفون اللاهون ، والتنظيمات السرية التى تعمل فى الخفاء وتسقط ، والمجددون الذين لا يستطيعون الخروج من قبضة النظام ككل ، وغاية حلمهم استبدال ملك بملك ، وتظاهر الجديد بالديمقراطية حتى اذا ما تمكن صار أكثر قسوة وعسفا من سابقيه ••• الخ •

لعل هذا الجانب هو الجديد حقا فى هذه القصة •

الشكل الفنى :

أما الجانب المتخلف تخلفا واضحا فهو الشكل الفنى • فكثير من الكتاب يستهين بالقصة التاريخية باعتبار أن التاريخ يقدم التعقيد جاهزا فى تسلسل الحوادث ذاتها ، ويحدد معالم الشخصيات ومصائرها الى حد كبير ، ومن هنا تأتى الاستهانة ، ومن هنا أيضا يأتى تفسخ القصة وضعفها اذ لا يكفى أن تكون حوادثها صادقة في تواليها التاريخي وتعليلاتها •• وانما يجب أن يتناسب ذلك كله مع امتدادها والهدف منها • والذى يحدث ـ عند الكاتب غير الخبير ـ أنه يجمع مادة تاريخية كثيرة ومتفرعة ، ويراها كلها مثيرة وذات أهمية ، ومن ثم يحشدها حشدا ، فيكون الاستطراد والفتور والتشتت الذى يؤدى الى التميع والتفسخ •

وقد يغلب اعجاب الكاتب بالتاريخ ، فينسى أنه يكتب القصة ، ويمشى مع السرد التاريخى صفحات

طويلة ، مما يثير الملل ، وتبهت معه صور الشخصيات كما جاءت فى القصة ٠

وهذه الجوانب كلها قد وجدت ـ بدرجات متفاوتة ـ فى هذه القصة ٠

وهو من البداية لا يحاول أن يجعلنا « نعيش » فى قصر « ريجيا » مع بطليموس الزمار وأولاده وهم يتصدرون قاعة الحفل الكبير ، وانما يريد أن « نتخيل » ذلك معه ٠ فالأسطر الأولى تبدأ هكذا : « ولابد من أن نعود أدراجنا ألفى عام لنتتبع حوادث هذه القصة التى ابتدأت فصولها فى أصيل يوم صائف من أيام عام ٥٩ ق ٠ م » ٠

وبعد هـذه البداية غير الموفقة ، يأتى دور تقديم الشـخصيات ، وهو تقديم تقليدى ، وكأنه مجموعة من « البيانات » أو المعلومات تلقى عن كل واحد منهم ٠٠ وأخيرا يأتى الحوار ٠

وقد يبدأ الفصل بكلام عام غير مطلوب للقصـة ، ولكنه ألصق بأساليب المؤرخين ، فيبدأ الفصل العاشر بقوله : « اعتاد الطغاة الغاصـبون من قـديم أن يفتروا الأكاذيب على ضحاياهم ليبرروا غصبهم وطغيانهم » ٠

ولكن ٠٠٠٠

على الرغم من كل هذه العيوب فى الشكل ، نحمد للقصة أنها اخترقت حجب الزمان لتناقش مشكلة عصرها،

وتجعل من التاريخ الانسانى مشكلة متكررة ، أو دورة متكاملة ، فتضع بذلك انسان العصر أمام مسئولياته الحقيقية ، أن يوقظ ذاكرته ، لكى لا تتكرر الكارثة مرتين ...

٢ ـ كليوباترا فى خان الخليلى

كتب « محمود تيمور » روايته هذه سنة ١٩٤٥ ، أى فى فترة الحرب كالرواية السابقة ، ولكن هدفه يختلف كثيرا ، اذ كانت الحرب قد انتهت ، وكثرت المؤتمرات ، وارتفعت الشعارات ، وأراد الكاتب أن يقول رأيه فى ذلك كله ، فعقد على أرض مصر « مؤتمر المدينة الفاضلة لدعم السلام » ، وهو ـ كما يقدمه المؤلف : مؤتمر أهلى أممى لا صلة له بالحكومات فكرت بعض الهيئات الكبرى فى العالم أن تقيمه استكمالا لمؤتمر الصلح الدولى الرسمى العتيد .

وقد عقد المؤلف مؤتمره الخاص وجعله مزيجا من الواقعي والمتخيل ، وربما يأسا من الواقع ، أو رغبة فى ابراز الرمز والتركيز عليه ، فحين يلجأ المؤلف الى جو خيالى مصنوع وتجربة منفصلة عن الواقع تماما ، فان ذهن القارىء ينفصل عن الحياة الدارجة ، ويصير المغزى الرمزى هو المسيطر .

والقصة صفحات ساخرة من مذكرات موظف بوزارة

الخارجية المصرية ، عهد اليه بمهمة « كاتم سر المؤتمر » بالاضافة الى كونه المرافق الرسمى لكليوباترا ، ذلك أن أحد أعضاء المؤتمر ـ وهو عالم روحى ـ رأى أن يستقدم بعض الأرواح من عالم الغيب ليستفتيها فى كيفية اقرار السلام على الأرض ٠

وقد اتصل العالم بممثل الخير والسلام : كونفشيوس وبوذا ، ولكنه لم يعثر عليهما ، فاستبدل بهما «كليوباترا» و « تيمور لنك » وقد اعترض المؤتمرون على احضار شخصين وصمهما التاريخ بانهما من الطغاة ، ولكن العالم رأى ـ وأقنع المؤتمر ـ ان التاريخ لم يكن أمينا فى كل ما نقل عن هذين الشخصين ، وأن الزمن الذى قضياه فى عالم الروح لا بد أن يكون طهرهما ، كما اعتبر «كليوباترا» ممثلة « للجنس اللطيف » وهو الجدير بأن يقول رأيه فى مؤتمر قضيته الأولى والأخيرة : الحب الانسانى فى أسمى مراتبه !!

كليوباترا ٠٠ الروح والمادة :

و « كليوباترا » هى الشخصية الرئيسية فى القصة ، تواكب الحوادث ، فى امتدادها ، وتكون أول من يحضر ، وآخر من يذهب ، وتستقطب الاهتمام بين البداية والنهاية ٠

ومن الطبيعى أن نتوقع تغييرا كبيرا فى رسم

الشخصية ، تأسيسا على هدف الكاتب من القصة ، والمناخ الذى جعل الحوادث تجرى فيه ٠

ونقطة البداية فى فهم الشـــخصية أن نذكر أن « كليوباترا » قادمة من عالم الروح ، وقــد تطهرت من علائق الدنيا بأدرانها ومطامحها ، ولذلك حين تنزل من السحابة الوردية نجدها : سـيدة متشـحة بتشبه غلالة وردية ، ووجهها يسطع بهاء وعظمة ، وحين يتقدم العالم الروحانى لمصافحتها وتقبيل يدها تجذبها منه بلطف ، وهى تهمس : لا ٠٠ لا ٠٠ يا سيدى ٠٠ استغفر الله ٠

وحين يسألها مرافقها الرسمى : هل تأمرين بشىء ؟ يكون جوابها : لا ٠٠٠ شـــكرا لك واذ يرفع الجنود أسلحتهم تحية لها تتمنى لو استبدلوا بأسلحتهم الفتاكة سـعف النخل وطاقات الزهور !! فاذا مادعيت لركوب السيارة قالت : وددت لو أحضرتم لى دابة مكانها ٠ وحين أعلنت بالفندق الذى اختير لها اعتذرت ، وقررت النزول فى المعبد المجاور لأبى الهول فاذا ما اعتذر لها بأنه غير معد للاقامة ، قالت حسبى منه حجرة واحدة ، لا تحوى الا حصيرا ووسادة !!

وتمضى سلسلة الزهد فتعترض على وضع تليفون فى حجرتها لأنها تريد قضاء وقتها فى العبادة والتأمل ٠ وهكذا تفعل حين تقف أمام تمثال أبى الهول ، فتستغرق فى صلاة طويلة ٠

ولكن الخط الروحي الخالص يختلج ، وتداعبها الدنيا حين ترى « زين السيوف باشا » عضو المؤتمر ، فانها تجاذبه الحديث بسرور ، وبخاصة حين يقول ان المرأة هي المسيطرة على الرجل ، فهنا ترسل ضحكة خبيثة وتقول : ظريف منك هذا القول • ولكنها تشيح بوجهها عنه حين تلمحه يستجلى محاسنها •

وتعبر عن الصراع الذى بدأ ينشب فى أعماقها بين مرحلتين من ماضيها الدنيوى وماضيها فى عالم الروح ، فتقول : العقل يعمل من ناحية فى سبيل خير الانسان ، والغريزة تعمل كذلك من ناحية أخرى فى هذه السبيل ! ولكننا نرى أن كلا منهما يعمل على اضعاف الآخر والنيل منه والتحكم فيه • فما العمل اذا ؟ ألا نستطيع أن نعقد بينهما صلحا ؟

وهكذا بدأ « زين السيوف » يتعلق بالملكة ، ويهواها ، ولم ترفض هى هذا الهوى ، وان تحفظت فى قبوله • ويعرض عليها أن يزورا متحف الاسكندر فى حلوان ، وتوافق ، وهناك يقابلان « مارتن » من رجال الفن الأمريكى — كما قدم نفسه ، ومعه فتاتان سرعان ما تخلص منهما ، واندفع نحو الملكة يحدثها عن اعجابه بسيرتها المقدسة للحب ، ويخبرها أنه قدم عنها عرضا مسرحيا ، وعلى الطريقة الأمريكية يدعوها لزيارته فى أمريكا ، بل يغريها بأنها تستطيع أن تربح مليون دولار فى اليوم نظير ظهورها على المسرح عشر دقائق !!

وبدأ « مارتن » يمسك بيدها ، و « زين السيوف » يغلى ، وهى سعيدة بالمباراة الصامتة بين الرجلين ، وقد أضيف اليهما « أنطونيوس » الذى قدم بغير دعوة ولكنها لا تعبأ به ، وتنهره دائما ، وتحضه على التمسك بالخلق الفاضل لأنه رمز لعالم الروح!!

واذ تتشدد مع « انطونيوس » تدافع هى عن حق المرأة فى الزينة لجذب الرجال وحفظ النوع واظهار كوامن الطبيعة ٠

وهكذا بدأت تتجه صراحة نحو الدنيا ، ونسيت عالم الروح الذى قدمت منه !!

فطلبت مرآة ٠٠ وقبلت من « زين السيوف » طاقة ورد أحمر ، ووضعت عصابة حول شعرها بحجة أن الهواء يعبث بشعرها !! ثم أضافت الى العصابة وردة صغيرة غرستها فى الجانب الأيسر من رأسها ٠

وانتهى الأمر بأن اشتركت فى حفل خيرى ، وقبلت التبرع بقبلة فى المزاد ، ونالها « مارتن » الأمريكى مع كثرة المتنافسين ، وبدأت تطلق الضحكات العالية وتمازح الفتى الأمريكى علانية وتعرك أذن « زين السيوف » مازحة ، وتسهر مع « أنطونيوس » تحت ضوء القمر ، بعد أن قسا عليها ، وبلغ الأمر أن أجرت جراحة فى أنفها ، فأزيل من غضاريفه أربعة مليمترات !!

وتمضى الملكة فى طريق استعادة شخصيتها

التاريخية ، خطوة بعد خطوة ، فحين تزور متحف الشمع وترى تمثال « ست الملك » وتسمع طرفا من قصتها وماقيل عنها ، تقول : « ليس مهما أن تكون قد تزوجت أو لم تتزوج ، وانما المهم أن تكون قد استطاعت أن تتحكم فى قلوب الرجال وأن تقرر مصايرهم كما تشاء » • وتعلق على استنتاج « مارتن » أن الخيزران كان مسرفة ، فتقول: « قد تلزم الأحوال أصحاب الشخصيات الكبيرة المطامح أن يجانبوا القصد فى بعض الأشياء » •

ولم يمض وقت طويـل حتى كانت « كليوباترا » تلتف بعبـاءة سـماوية رائعة كتلك التى وضعت حول تمثال « ست الملك » •

وأخيرا يبلغ الأمر مداه حين يضيق « العالم » بتمرد الملكة التى احضرها ، ويعلنها صراحة بأن المؤتمر قد فشل بسببها اذ تحول الأعضاء جميعا الى عشاق ، فلا تلبث أن تتآمر مـع « تيمور لنك » فيقبض على العـالم الروحانى ويودع غرفة رطبة ، ويعلن فى المؤتمر أنه أصيب بمس !! ولكن مؤامرة مضـادة تنقذه ، فيتخذ على الفور اجراءات اعادة « الأرواح » الى عالمها •

وهكذا أكرهت من جديـد على مغادرة عالمهـا الأثير لديهـا ، وقد « تظاهرت بالوقار ، وقلبهـا يتلظى بغيظ مكتوم ، فلم تكن تلفظ من قول ، ولكنى لاحظت أن عينيها كانتا نديتين » •

التفاؤل والتشاؤم :

يحاول الكاتب أن يكشف عن هدفه من اســـتدناء بعض شخصياته من عالم الروح ، وعجزها عن البقاء فى صورة النقاء بقوله فى المقدمة : « لم أكن فى قصتى أسىء الظن بعصر خاص من عصور البشرية ، وما كنت ناقما على من يديرون دفة الجيل الحـاضر من ســـاسة الأمم ، فقد استدنيت من عالم الروح أبطالا تطهروا فى آفاق النور ، فما أن وطئوا رقعة الأرض حتى صبغتهم الدنيا بلونها ، وضربتهم فى قالبها ، فاذاهم كما كانوا من قبل ، ينزعون منازع الآدمية الخالدة » .

ولكن ما الوجه الذى يمكن أن يفهم من عبارة المؤلف ؟

هل أراد أن هذه الشـخصيات عادت كما كانت من قبل ، لأنهم كبشر ينزعون منازع الانسانية الخالدة ، من حيث أن الانسان وليد ظروفه الوراثية والبيئية ، فاذا ما عادت هذه الظروف عادت له صفاته كما كانت ، فهم منحرفون الآن وتياهون معجبون الآن ، لانهم كانوا كذلك من قبل ؟ أو أراد أن الشر والأثرة والاستعلاء وكل مالا يستحب من الصفات هو الأساس والفطرة وأن الانسان لا يتطهر من أدرانه الا اذا فقد كافة روابطه الأرضية ؟ ان الحكم فى هذه الحالة الأخيرة شـامل للجنس البشرى ، للانســـــان . ولكنــه فى الحـالة الأولى يتجه الى هــذه الشخصيات المذكورة فى القصة دون غيرها ، اذ تعود الى

طباعها الأولى لا غير ، ومعنى ذلك أن الكاتب لو كان قد اختار شخصيات على أخلاق مختلفة ــ الى أحسن ــ لظلت على حالها الطيبة ولم تتغير •

وأغلب الظن أن الكاتب سيىء الظن بالانسان ، لا بعصر من عصور البشرية أو بجيله هو ، وأنه أراد أن يبرهن أن الأرض هي الأرض ، ولو جاءها المتطهرون الذين خاضوا تجربة الموت وصاروا أرواحا شفافة فان الأرض تغلبهم بمنطقها ، وتخضعهم لضروراتها • وهذا تعبير عن يأس الكاتب من الاصلاح ، وعجزه عن توجيه عصره • فالأمر لم يتوقف عند « كليوباترا » وانما جاوزها الى « تيمورلنك » أيضا ، الذى بدأ متواضعا يعطف على كل ضال ، ويعلن أن الألقاب زيف ويكفيه أن يدعى بتيمور الأعرج !! وينتهي الى ضرب حاجب المؤتمر ضربا مبرحا بعصاه الغليظة التي يزينها تمثال لحمامة السلام !!

وتمتد اللوحة اليائسة الساخرة فتغمر الأحياء أيضا ، فالأعضاء يتنافسون ــ أو أكثرهم ــ حول الملكة ، أو يغرقون فى جدل لفظى لا طائل وراءه لقضية السلام التى اجتمعوا من أجلها ويستدرجهم « مارتن » الأمريكى الذى أقحم نفسه على المؤتمر ، فيحولهم الى ممثلين ، ويصير اعداد « فيلم » فيه دعاية للسلام هو الهدف النهائي والوحيد للمؤتمر !!

وتنتهى القصة بلمسة ساخرة مريرة ، فعلى الرغم من أن المؤتمر يعتقد فى القاهرة فان المندوب المصرى قد

تأخر ، اذ كان مشـــغولا في مؤتمر خارج البلاد ، عقد لتحسين نســـل الدببة ، فلم يحضر الا وقـد انتهى كل شيء !!

ولم يترك المؤلف العلاقة التاريخية بين «كليوباترا» « وأنطونيوس » في صورتها القديمة ، فأنطونيوس هنا ضعيف الشخصية الى حد الزراية ، وهو لا يستدعى الى المؤتمر وانما يحضر خلسة ، متعلقا بذيل طائرة الملكة ، ويظل يتبعها بذلة ، وهي تزدريه وتؤنبه كثيرا كطفل ، وتفضل عليه الفتى الأمريكي ، وهو لا يكف عن استجدائها الرضا ، حتى اذا ما خاشنها وهددها أحسنت معاملته .

فهل أراد الكاتب آن يقول انهـــا لم تكن تحبه عن اقتناع ؟

وحين شاهدت الملكة الغرفة المخصصة لها في متحف الشمع ، رأت تجسيد المشـــهد من حياتها ، كانت واقفة تجاه « اكتافيوس » ، على حين كان « انطونيوس » طريحا مثقلا بالجراحات ، وهي تمثل في وقفتها الملكة المصرية في مظهر الأنفة والكبرياء اللتين لم يضعف من حدتهما ماكان يبدو عليها من لوعة وحزن . ويسألها « مارتن » : أراضية انت عن هذا المنظر ؟ فتتساءل بدورها : وماذا يعيبه ؟ ويبدى « مارتن » ملاحظة أنه كان يجب على المثـــال أن يصور « اكتافيوس » منحنيا أمامها . فتقول بواقعية : ومن أدراك أنه قد انحنى ؟ ثم تسأله : « الا تلاحظ أن المثال ضخم من أنفى شيئا ؟

فتضاحك « مارتن » وقال : يقولون أنه لو كان أنفك أصغر مما هو لملكت أنت واكتافيوس العالم أجمع •

ـ هذه أقوال الناس ، فما قولك أنت ؟

فحدق فيهـا برهة ثم قال : فى رأيى انه لو كان أنفك أصغر ممـا هو لما ارتقيت ذروة الملك التى وصلت اليها •

وقد احتفظ الكاتب للملكة بالمظاهر التى كانت تحب أن تحيط بهـا نفسها ، فقد حولت المعبد الذى نزلت فيه الى قصر عظيم ، وكانت تتناول عشاءها كل ليلة فى سفح أبى الهول تحت ضوء القمر ، وبدت متعلقة بمصر تعلقا شديدا ، فقد فضلت « الملاءة » لأنها من صنع بلادها ، أى مصر ، ويطريها « مارتن » فيقول انها تمثل الملـكة الديمقراطية فتقول له : بل قل أمثل المصرية وكفى • وأكثر من هذا ، راحت تغرى « مارتن » ـ كما أغرت « انطونيوس » من قبل ـ بأن يتخلى عن أمريكيته ويصير مصريـا • ونفـاجأ بأن رده لا يختلف فى شىء عن رد صاحبها القديم ، اذ يقول : أنا كما تأمرين • وفى الحال تأمر بالباسه ثيابا مصرية •

وبعد ••

فقد فشل المؤتمر ••

وفشلت الأرواح المطهرة القادمة من عالم النور فى الاحتفاظ بطهارتها ••

ولكن الكاتب لم يفشل فى طرح قضايا انســانية وفلسفية عميقة بأسلوب تهكمى لاذع وطريف ، كان أدبنا القصصى فى حاجة اليه ، يتخلص به من جهامته التقليدية ، وكانت نفوس الناس فى حاجة اليه ، تتخلص به من ضغط الحرب على أعصـــابها وسـوقها بالعنف الى مالا تراه من غايات مجهولة !!

الفصل السادس

صورتان.. ومصير



وهكذا تنتهى رحلتنا مع «كليوباترا» فى الأدب العربى وهى رحلة حققت الكثير من متعة التنوع فى الشـــكل، وحرارة الدفاع عن الكبرياء القومى حيث الهدف ، وذكاء الحوار ورشاقة العبارة وروعة الوصف وترفه بالنســـبة للأسلوب ، وذلك كله يمثل انطباع الكاتب العربى عــن هذه الشخصية التاريخية الخطيرة .

ولكن الأمر فى الآداب الاوربية ، قديما وحديثا، يختلف عن ذلك كثيرا ، بالنسبة لما أسبغ على الملكة من خصـــال بصفة خاصة ، على أن الاجماع ينعقد حول نقطة أساسية هى اعتبار «كليوباترا» ملكة ـمصرية ـلامجرد ملكة مصرـ عند الكتاب الأوربيين .

ولا ندرى لماذا لم تحظ قضية الأصول العرقية بجانب من الأهتمام عندهم ، على الرغم من أنها تستطيع أن تفسر

الكثير من خصال الملكة وسلوكها الذى سـيقت اليه ، والذى اختارته أيضا !!

ويمكن أن نحاول التعليل ، ولكننا سنجد لكل مرحلة تاريخية تفسيرا نظنه الأولى بالقبول ٠

فى أعقاب هزيمة أكتيوم ، لم يبخل الشعراء اللاتين ـ بالطبع ـ بهجاء الملكة وحليفها هجاء مرا ، يبلغ حد الافحاش أحيانا ٠ وتوصف بين هـذا وذاك بأنها الملكة المصرية ، وهذا ما نجده فى قصائد : هوراس وفرجيل وبروبرتيوس وأوفيد ٠ وكلهم من معاصرى العهد الأغسطى (عهـد اكتافيوس) وقاموا بالدعاية له على أوسع نطاق ٠ وننقل هنا ـ بتصرف ـ بعض مقاطع تلك القصائد (من كتاب : مصر والامبراطورية الرومانية ، للدكتـور عبد اللطيف أحمد على) لنرى أن مصر ، وملكتها ـ المصرية ـ فى زعمهم ـ كانا الهدف الأساسى للهجـاء ، لا أنطونيوس الذى نال قسطا لا يتناسب ودوره ٠

يقول «فرجيل» ، وهو أعفهم لسانا :

«وفى الجانب الآخر أتى أنطونيوس ، بعد عودته ظافرا من بلاد الشرق والساحل الأحمر ، يؤازره برابرة وأسلحة متنوعة ٠ أتى معه بمصر وقوات الشرق النـائى ، تتبعه ـ ياللخزى ـ زوجته المصرية » ثم يصف هول المعركة « وفى الوسط كانت الملكة تستحث جحافلها بأنغام وطنية

فلم تأخذ حذرها لترى الموت يسبح خلفها ... وقد شوهدت الملكة نفسها تدعو الرياح وتطلق لها أشرعتها وتحل - حتى فى هذه الآونة - حبالها المتراخية ، وقد شحب وجهها وسط المجزرة خوفا من الموت المرتقب ، هكذا جعلها اله النار منساقة بالأمواج والريح ، لكن قبالتها كان النيل - ذو المجرى العظيم - حزينا ، ينشر طيات ثيابه ، بل كل ردائه ، داعيا المنهزمين الى حصنه القاتم الزرقة ومياهه الآمنة » .

ويسخر« أوفيد» من الملكة حين يشير فى قصيدته الى «زوجة القائد الرومانى المصرية التى سوف تسقط ، أيام اغسطس ، لأنها لم تحسن صنعا بارتكانها الى الزواج ، ويذهب مع الريح وعيدها بأن الكابيتول الرومانى سوف يحنى هامته لكانوب المصرية » وجه السخرية أن « كانوب -وهى ضاحية قرب الاسكندرية -كانت معروفة بأنها مدينة اللهو والفجور .

ويصل الهجاء الى حد الاقذاع عند «بروبرتيوس» حين يقول انسيوف الرومان لطخت بالخزى والعار لأنها حاربت المرأة المبتذلة حتى بين خدمها التى طالبت زوجها الفاسق بأسوار روما ، واخضاع السناتو لسلطانها كثمن لزواجها منه ، أيتها الاسكندرية الآثمة ، ياأخصب الأرضين مرتعا للخديعة .. نعم!! قد اجترأت الملكة العاهرة ، ملكة كانوب الدنسة .. » .

ولعل «هوراس» أقربهم الى الانصاف اذ يعلن فرحتـبـه بانتصار قومه، وزوال خوفهم ، بعد أن ذهبت الملكة الهوجاء التى أضمرت خراب الامبراطورية مـــع شرزمة من رجال أنجاس • لقد أسكرتها خمرة الحظ الحلوة •• ولكن قيصر أعاد اليها صوابها• «غير أنها وقد سعت الى الموت ،اختارت ميتة نبيلة ، لم تهلع من نصل السيف مثلما تهلع النساء، ولم تهرب بأسطولها السريع الى شطئان خفية ، بل انهـا اجترأت على أن ترمق قصرها الهاوى بعين ملؤها الهـدوء وانها لمقدامة أيضا اذ أمسكت بالأفاعى الشرسة ، لـكى يمتص جســـمها السم الزعاف ، وقد زادها الاصرار على الموت جرأة ، فاستنكفت أن تحمل ، وهى مجردة من أبهة الملك ، على سفن القساة ، أو أن تساق فى موكب النصر الفاخر : انها امرأة ذات اباء » •

ذات اباء بالرغم من كل شيء•

وقد اعتبرها شــكسبير مصرية أيضا ، ربمـــا لأن بلوتارخوس وصفها بذلك، ولكنه يلح على الفكرة الحاحا غريبا فيتحدث انطونيوس عن القيـــود المصرية التى يجب أن يحطمها ، ويصف الملكة عقب انسحاب اكتيوم ســـاخطا بالمصرية القذرة ، ويتحدث أجربا باعجـاب عن «المصرية النادرة » ويجزم أنوبريس أن اانطونيوس سيعود حتماً الى معشــوقته المصرية ثانية ، ويصـــفها سكارس بالعاهرة الخ !!

ويمكن اعتبار «شكسبير» مسئولا عن وضع صورة الملكة في هذا الاطار ، لا لسبقه الزمني فحسب ، وانما للمنزلة التي تحتلها مسرحياته في نفوس الادباء والشعراء • فاذا ماقال «روفيو» شاخطا ومرتاعا من أجل سيده قيصر: «أيتها الفأرة المصرية الحقيرة » فاننا نرى تسلسل الفكرة من «شكسبير» الى «برناردشو » عبر ثلاثة قرون ، وتعليل ذلك فى ظننا أن عصر النهضة ـ الذى شهد (شكسبير) جانبا منه كان يدين للتراث الاغريقى واللاتينى بأعظم بواعثه وركائزه ، وكان من ثم يتجنب «الاساءة» الى تاريخ هذين الشعبين ويعتبرهما يمثلان أزهى عصور الانسانية فلتشتعل الحرب بين العالم الهلنسى الاغريقى وبين روما الناهضة ، ولتسقط بلاد الاغريق الزاهرة فى أيدى الرومان البرابرة بلدا بعد بلد ، ولكن حين يظهر منافس من بعيد ، ويستعمل أسلحة مختلفة ، ويوشك أن ينتصر ثم يسقط ، فان سقوطه لابد أن يبحث له عن تعليل بعيد لا ينقص من زهو الحضارة التى لم يخب بريقها على مر العصور •

ويذكر« لودفيج » السائر فى طريق «بلوتارخوس » أن أحلام« كليوبترا» ظلت تنطلق عبر البحر ، الى موطنها الأصلى ، وذكر أيضا أن من مرشحاتها عند «قيصر» للزواج أنها اغريقية • ولكن مصر نالت نصيبها من شتائم أدباء الغرب برغم ذلك ، للأسباب التى قدمنا ، ولأن الموقف التقليدى لكتب الغرب أنهم ينظرون الى الشرق كوطن

للأساطير والعجائب وانطلاق الغرائز والترف المجنون ، والملوك المستبدين ، والشعوب الخانعة!! انهم يكتبون بوحي فكرتهم المسبقة عن الشرق وليس بناء على تحليل دقيق لتراثه الروحي ، وحضاراته العريقة ، وظروفه التاريخية الجغرافية • وسلوك السائحين من الغربيين فى عصرنا ، وسلوكنا نحوهم يؤكد هذا الميل فيهم ، وعدم الرغبة فى تغييره عنا •

وقد رسمت صور عديدة لكليوباترا ، فى الآداب الغربية تبلغ حد التناقض المثير ،ونقف عند أشهر صورتين وأشدهما تناقضا •••

كما صورها «شكسبير » وكما صورها «برناردشو »•

والدراسات النقدية الممتازة التى صدرت بها طبعة «آردن» تحاول أن تحدد معالم الشخصية ، ودوافع الشاعر الانجليزى وركائزه لتصويرها على هذه الكيفية • فكليوباترا ـ فى مسرحية شكسبير ـ تربطها بأنطونيو علاقة غير أخلاقية ، ولكننا مع ذلك لا نملك الا أن نعجب بها ، لذكائها وجمالها ، وجبروتها ، والشاعر يحقق بذلك فكرة «بلوتارخوس» عنها ، اذ يذكر أنها كانت عظيمة فى جمالها ، لبقة فى حديثها • وهى لم تكن السبب فى فشل القائد الكبير أنطونيوس اذ كان هو السبب فى تدمير امبراطوريته ، لبذرة الخطيئة المغروسة فى نفسه ، وبنائه الروحى الهش الذى جعله ذا قابلية سهلة للاستسلام للرذيلة ، فكليوباترا تظهر هنا فى شكل رمز لاحياء هذه

البذرة الخبيثة الكامنة فى أعماق أنطونيوس ولكنها لاتتعمد ذلك ، واذا فعلته فلأنها جميلة وسـيدة طموح • ولكن الكتاب الأوربيين فى العصور الوسطى لم يقنعهم هـذا التحليل ، واعتبروها مثالا للـرذيلة ، وبؤرة للفسـاد ، وسببا فى سقوط أنطونيوس بتهورها وفسادها •

وعندما اختار «شكسبير» «كليوبترا» لتكون بطلة احدى مآسيه ـ مشاركة لأنطونيوس ـ فانه أخذ فى الاعتبـار كل هذه الآراء • فأبرز فى شخصيتها صفات عديدة طيبة وأخرى عكس ذلك • وبهذا تحركت شخصيتها فى حدود ثلاثة محاور : كونهـا رمز الفسـاد واستبـداد الجنس ، وكونها ملكة عظيمة لمصر ، وكونها الحبيبـة الوفيـة التى ضحت بنفسها من أجل حبيبها أنطونيوس ! وتظهر عظمة «شكسبير» فى قدرته على خلق التمازج والمنطقية والتكامل بين هذه الجوانب التى تبدو متنـافرة وسـبكها فى نموذج نسائى رائع ، هو «كليوبترا» •

وأساس التوازن فى مسرحية «شكسبير» يتمثـل فى خطين متوازيين ، يتقاطعان مع خطين متوازيين آخـرين • الأولان ما يلاحظ من سلسلة الصفات المتطابقة بين القائد الرومانى والملكة • والآخران يمثلان ما يلاحظ من سلسلة الصفات المتناقضة بين الاسكندرية وروما •

وبالنسبة للنقطة الأولى نجد أن كلا من القـائد والملـكة بدور «رجع الصدى» لصاحبه عمـلا وقولا • وهـذا مع

تشابه الصفات فيما بينهما ، وتوازيها مع من حولهما ..

وهدف هذه العناصر الثلاثة التي حددت الاطار للعلاقة بين «كليوباترا» و «انطونيو» هو اظهار التشابه غير العادى الذى يجمعهما شعورا ومخيلة وذوقا وسلوكا واستجابة للأشخاص والأحداث . وهذا يؤكد أن العلاقة الحميمة بينهما لم تكن مجرد أشباع رغبة حسية ، أو وليدة انفعال مثير عابر . فأنطونيوس بعد أن صار سيد العالم ،وأتخم بالانتصارات وجرب أغنى المتع الحسية ، قد وجد فى صحبة «كليوباترا» متعة أعظم من كل ما عرف وجرب. فهذان العاشقان اللذان شيعا السمعة والشرف والثروة ، لم يكونا ضحية رغبة حسية محدودة ، وانما تآلفت روحاهما على معنى لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه .

فاذا قال انطونيوس ألا فلتذب روما فى نهر التيبر وليتهافت صرح الامبراطورية الشامخ ، كما تتهافت الأقباء العظيمة » نجد رجع الصدى عند صاحبته اذ تقول : « ألا فلتذب مصر فى النيل ، ولتتحول كل المخلوقات الى أفاع » .

كما أن كلا منهما يرى موت الآخر انطفاء لكل مصادر الضوء ، فانطونيوس حين أعلن بانتحار الملكة يقول :مادام المشعل قد انطفأ . وتقول الملكة عقب موته : أيتها النساء لقد انطفأ ضوء هذا العالم.

ويبدو «رجع الصدى» واضحا فى معاملتهما للرسولين، رسول « قيصر » الى « كليوباترا » والرسول الذى جاء بنبأ

زواج «انطونيوس» ، فكلاهما يغار بعنف ينعكس على معاملة الرسل الأبرياء . كذلك فانهما يوصفان بنفس الصفات ، فكلاهما نجم هوى وشمس انطفأت ، وليست الطبيعة بقادرة على الأتيان بشبيه لأى منهما !

ويبدو التوازى بينهما واضحا فى انتحار اتباعهما ، فايروس وشرميان ينتحر كل منهما على طريقة « سيده » وهذا منتهى الاجلال للعاشقين .

هذه هى «كليوباترا» عند شكسبير ، أنثى ، جمعت مكر حواء الغريزى ، وعظمة الملكة الطموحة ، ونقاء العاشقة الوفية .

ولكن الأمر مختلف جدا عند «برناردشو» .

وقد اختار فترة زمنية مختلفة عن تلك التى اتجه اليها شكسبير ، اختار علاقة كليوباترا بيوليوس قيصر ،حين نزل على الشاطىء المصرى ، وكانت الملكة فى صدام مع أخيها ، وظل قيصر الى جانبها حتى أعادها الى العرش وأحكم قبضتها على البلاد ، ووقع فى هواها ، وأنجب منها طفلا ..

وقد صدر «شو» مسرحيته بمقالة متحدية تحت عنوان «أحسن من شكسبير» يعلن فيها رفضه لصورة «كليوباترا» كما جاءت عند شكسبير، الذى صورها ـ فى رأيه ـ امرأة لعوباً وشيطانة ساحرة تجعل جمالها فى خدمة

أغراضها ، فتسيطر على أنطونيوس سيطرة تامة ، وتحيل البطل الظافر الى لعبة بين يديها . ومن هنا يحاول « شو » تقديم صورة مختلفة تماما .

ولكى تكون «كليوباترا »مختلفة عن تلك التى صورها «شكسبير» يجب أن تتغير نسب العلاقة بينها وبين القائد الرومانى ، ولذلك تجنب أنطونيوس ، ووضعها ازاء«قيصر» وفى حدود هذه العلاقة التاريخية عبث «شو» بكل ماإتفق عليه المؤرخون ، وفرض رؤيته الخاصة فرضا ، اذ جعل -كما يقول الدكتور مندور - قيصر مثال الشيخ الحكيم المسيطر الرحيم الذى يعرف كيف يسوس البشر بحكمة مثالية ، فهو ينظر الى كليوباترا كطفلة صغيرة ، بل كقطة يداعبها فى ترفع ، ويغادر مصر فى نهاية المسرحية ، وكليوباترا تبكى كالطفلة التى تفارق أباها أو كالقطة التى تفارق سيدها !

ولاشك فى أن الفرق كان كبيرا ، ليس فى السن فحسب وانما فى التجربة السياسية والقيادية بين كليوباترا ويوليوس قيصر ،ولكن من الظلم للملكة أن تصور كطفلة ما تزال تخشى مربيتها وتعيش على الخرافة،وتوشك ألا تجد لنفسها مكانا فى قصرها .

وتصوير الملكة والقيصر على هذه الشاكلة ينبع من وجهة نظر «شو» فى معنى «البطولة» وحدودها ، فهو لا ينظر الى البطولة أو العظمة على أنها شيىء خارق أو معجز ،

وان البطل فوق مستوى البشر ، لا يتعرض لما يتعرضون له من مشاعر الضعف أو التردد أو الخوف ، اذ يكفى أنه « ينظر الى المشكلة المستعصية أو « يمس » موطن الداء ليعود كل شيىء الى حاله في مثل لمح الخاطر ، وكأنه ساحر ٠٠ « شو » لا يعترف بامكان وجود هذا البطل والبطل عنده رجل من الرجال ، عظيم الامكانات ، بمعنى أنه ذكى سريع الادراك ، ذو ارادة قوية ، وتكوين جسدى متين يسعفه ويمكنه من الاستجابة لارادته ، وتحقيق مطامحه بمنازلتها واحتوائها ، ولذلك سمح بأن نرى «يوليوس » «قيصر» في مسرحيته ـ عجوزا أصلع يوارى صلعته بأكليل الغار ويشكو الروماتزم ، ويعترف أمام نفسه بأنه لا يستطيع الاستجابة لداعى الهوى مع «كليوباترا» وان شعر بالعطف نحوها ، عطف الذى أصبح لا يملك الا العطف ، ولكنه يحسن توجيهه ٠

أما «كليوباترا» فيحسن أن نتملى صورتها بشىء من التفصيل ٠

قبل أن نراها فى المسرحية نسمع عنها من مربيتها ، فاذا بنا أمام «طفلة» ـ على الرغم من بلوغها السادسة عشرة ـ تزجرها المربية حين تخطىء ـ مع أنها الملكة ـ بل وتهددها بأنها ستتركها وحدها عندما يحضر الرومان كعقاب لها على عدم طاعتها !!

وبالفعل كانت الملكة الصغيرة مرتعبة ، تتمتم بالادعية

أمام تمثال لأبى الهول ، وتقف وحدها بعيدا حيث لاتراها المربية القاسية ، ثم تكتشف وجودشيخ عجوز قريبا منها ، فتدعوه أن يصعد ويجلس مثلها فوق مخلب التمثـــال ، والا جاء الرومان وأكلوه !! وحين ترى قطة سوداء تعتقد أنها جدة جدتها لأمها ، لأنها نادت القط الأبيض المقدس فاستجاب لها وهرب ٠

ويستمر سيل السذاجة ، فكل فكرتها عن الحكم والملك، كما تقول للسيد العجوز : «أنا الملكة ، وسأســـكن قصر الأسكندرية عندما أقتل أخى الذى طردنى منه ٠ وعندما أكبر سأفعل ما يحلو لى ، سأستطيع أن أســم العبيد ، ثم أراهم وهم يتلوون من الألم ، وسأتظاهر لفتاتيتا أنــى سأحرقها فى النار الموقدة » ٠

فنحن هنا لسنا أمام الملكة الطموح التى رفضت الخضوع للأوصياء ، وبدأت تدبر للتخلص من أخيها حتى حوصرت واضطرت للهرب ٠٠ فلم تنهزم وانما راحت تجمع بــدو الصحراء وتعد منهم جيشا تستعيد به عرشها ، وانما امام فتاة غرة مذعورة تخشى أن يأكلها الرومان ! ! وهنا يتحول «السيد العجوز » الى أستاذ ، فيأخذ فى توجيهها ،وتلقينها كيف تواجه قيصر : «يجب أن تقابليه كأمرأةشجاعة وملكة عظيمة مهما كان الذعر الذى يملأ قلبك من جهته ، ومهما بدا قيصر فظيعا لك ٠ يجب ألا تشعرى بأى خوف ٠ فاذا ارتعدت يداك أو ارتعش صوتك كان الظلام والموت !(تئن)

اما اذا اقتنع أنك جديرة بالحكم فسوف ينصبك على العرش معه ، ويجعلك الحاكمة الحقيقية على مصر » ٠

وتنصرف عن التمثال ، وقد أنست الى « السيد العجوز » ورجته أن يلازمها ، وحين تعود الى قصرها ، يلقى أستاذها أمامها « الدرس التطبيقى الأول » فينهر المربية ، ويهددها بالموت أن لم تنفذ أوامر مليكتها دون مناقشة ، وتخضع المربية ، فتعى الملكة الدرس ، وتأخذ فى تطبيقه حالا ٠ ولكنها تتعثر كثيرا فى رواسبها القديمة ، وطبعها المتقلب ، وعواطفها المستثارة ٠ فهى ماتزال تفكر فى مطاردة القط المقدس ، وتغار من أخيها الملك الطفل اذا ما جلس قريبا من قيصر ، أو كان أكثر منها توفيقا فى مخاطبته ! ! وحين تحتد المناقشة بينهما تضطرب بين حرصها على أن تصير ملكة ، كما أوصاها قيصر وعلمها ، فترد ردودا موجزة وغامضة ، وبين الاستجابة لطبعها النزق فتتمنى لو تخرج لسانها لأخيها ٠

وتتعمقها تعاليم قيصر ، فلا تقف عند اللمسات السريعة ، وانما تحاول أن تنهج نهجه فى سياسة مستشاريها وخدمها ، وتصارحها شارميان ــ وصيفتها ــ بذلك ، اذ أصبحت تسمح لخدمها أن يتناقشوا فى حضرتها بحرية ، فتقول : « لأنك تحاولين تقليد قيصر فى كل شىء ، وهو يسمح للجميع أن يقولوا له ما يحلو لهم » ٠

ولكن « كليو باترا » لا تقلد « قيصر » فحسب ،

وانما تحتمي به أيضا ، وبه تخيف خصومها حتى يهتف أحد أوصياء أخيها « عليها لعنة كل آلهة مصر ، لقد باعت بلدها للروماني لتستردها بقبلاتها » . وهي لا تعبأ بما بما يقال مادامت تسير في طريق العظمة : « عندما كنت حمقاء كنت أفعل ما أريد الا عندما كانت فاتاتيتا تضربني ، وحتى عندما كانت تضربني كنت أغافلها وافعـــل ما أريد في الخفاء . والآن وقد أصبحت عاقلة بفضل قيصر فلا جدوى لمـا أحب او أكره ، فأنا أقوم بالواجب علي ، ولا أجد الوقت لأهتم بنفسي ، ليست هذه السعادة ، بل هي العظمة » .

ولكن « شو » يبخل عليهـا بالتقليد لقيصر ، يبخل عليها بأن تـكون تلميذة نجيبة ، أو « عظيمة » صغيرة ، ففي رأيه أنهـا ستظل في حدودهـــا القـــديمة ، بين النزق والخرافة والاندفاع ، ومغافلة الآخرين وان لم تعد تخاف مربيتها ، ففي الوقت الذي نجد فيه « قيصر » مثالا للحكمة والثبات والسمو الخلقي ، حين يأمر باعدام خطابات تتضمن أسماء أعدائه دون أن يطلع عليها ، لأنه لا يريد أن يضيع عمره في تحويل أناس يمكنه مصـــادقتهم الى أعداء ! نجد « كليوباترا » غارقة في تدبير مؤامرة لقتـــل خصمها « بوثينوس » حاول أن يشكك «قيصر» في ولائها ، مع أنه سـجين في حمـــاية لقيصر ، وتحاول أن تغطي الحادث ، فتقيم حفلا لحظة ارتكاب الجريمة ، فاذا ما سمعت صرخة الصريع ، قالت لقيصر : « لا شيء .. انهم يضربون أحد العبيد » !! وأخيرا يأتي جانب تعلقها بقيصر ، فهي

تهواه ، ولكنها تهوى نفسها أكثر ، وهو يهواها بطريقته الخاصة ، أى فى حد سن الستين ، والعطف على أحلامها • ولذلك تقترح عليه أن يرسل لها شابا رومانيا عملاقا رأته وهى صغيرة حين عاد أبوها الى عرشه فى حماية هذا القائد الشاب وجيشه الرومانى • فيعرفها قيصر بأنه « ماركوس أنطونيوس » فتستعذب الاسم ، وتحاول ترديده ، وترجو القيصر أن يبعث به اليها ، فيعدها بذلك •

وأخيرا يغادر قيصر الاسكندرية ، بعد أن تستقر الأمور للملكة ، ويعين حاكما من جانبه أيضا ، ولكنه لا يفعل حتى يصدر حكمه النهائى عليها :

قيصر : (يمسك بيدها ملاطفا) لا تغضبى منى : أنا آسف على هذه المسكينة توتاتيتا •

(تضحك رغما عنها) آها ! تضحكين • أيعنى هذا الصلح ؟

كليو باترا : (تغضب لضحكها) لا ، لا ، لا • ولكنى أضحك عندما أسمعك تنطق اسمها توتاتيتا

قيصر : ماذا ! مازلت طفلة يا كليو باترا ! ألم أنجح بعد كل هذا فى أن أجعلك تتعدين مرحلة الطفولة ؟

كليو باترا : بل انت الطفل الكبير ، وأنا أبدو حمقاء أمامك لأنك لا تتصرف بجدية • ولكنك عاملتنى بقسوة ولن أغفر لك •

قيصر : ودعيني ..

كليو باترا : لن أودعك .

قيصر : (ملاطفا) سأرسل لك هدية جميلة من روما .

كليو باترا : (بفخر) الجمال من روما لمصر ؟ عجبا ! ماذا تستطيع روما أن ترسل لم تمنحه مصر اياى .

وتبكي الملكة حين يتجه قيصر الى الميناء مسـافرا عائدا ، وتكون آخر كلماتها فى المسرحية « أرجو ألا يعود أبدا ، ولكنى لا أستطيع أن أحبس دموعى » .

هذه اذا « كليو باترا » كما أرادها « شو » ، وهى تختلف كثيرا عنهـا كمـا أرادها « شكسبير » وهاتان الصورتان على تباينهما ، فيما بينهما ، ومع غيرهمـا من صور عند شـعراء آخرين ، تلتقيان عند نقطة « جبرية » لا مناص منها فى غاية المطاف :

انها سعت الى الموت راضية حين عزت الكرامة ولم تعد تملك الاباء وأنهـا ـ على المستوى الشخصى ـ منحت اكتافيوس نصرا لا يختلف مذاقه عن هزيمتها فى معايير القيم الانسانية .

فهرس

الموضوع	الصفحة

المطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ٤٤٨٩/١٩٧١

وزارة الثقافة

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر

المركز الرئيسي ١١١٧ شارع كورنيش النيل – القاهرة – ج.ع.م.
تليفون : ٧١٠٥٥ / ٧١٠٥٨ تلغرافياً : بانشرو

الادارة العامة للتوزيع : ١٧ شارع قصر النيل – القاهرة – ج.ع م
تليفون : ٤٥٥٨٩ /٤٧٤٣٦

مكتبات القومية للتوزيع فى ج . ع . م .

القـــــاهرة

٣٦ شارع شريف ت : ٤٠٠١٢ — ١٩ شارع ٢٦ يوليو ت : ٥٥٠٣٢
٥ ميدان عرابى ت : ٤٦٣٨٣ — ٢٢ شارع الجمهورية ت : ٩١٤٢٢٣
١٣ شارع الميتديان ت : ٢١١٨٧ — الباب الأخضر بالحسين ت : ٩١٣٤٤٧

الاسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول ٢٢٩٢٥ — **الجيزة** : ١ ميدان الجيزة ت: ٨٩٨٣١١
دمنهور : شارع عبد السلام الشاذلى ٢٦٠٥ — **المنيا** : شارع ابن خصيب ت: ٤٤٥٤
طنطا : ميدان الساعة ٢٥٩٤ — **أسيوط** : شارع الجمهورية ت: ٢٠٣٢
المحلة الكبرى : ميدان المحطة ٤٢٧٧ — **أسوان** : السوق السياحى ت: ٢٩٣٠
المنصورة : أول شارع الثورة ٣٨٦٤

مراكز التوزيع خارج ج . ع . م

لبنان : الشركة القومية للتوزيع – بيروت – شارع سوريا بناية أبناء صمدى وصالحة
العراق : الشركة القومية للتوزيع – بغداد – ميدان التحرير – عمارة فاطمة

توكيلات وعملاء دائمين خارج ج . ع . م

الكويت : وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد السالم بالكويت
الاردن : مكتبة المحتسب – عمان
ليبيا : محمود عارف الشويهدى – طرابلس
اندونيسيا : عبد الله محمد العيدروس – جاكرتا
تونس : الشركة التونسية للتوزيع ٥ شارع قرطاج – تونس
الجزائر : ٩٢ شارع ديدوش مراد بالجزائر العاصمة
المغرب : المركز الثقافى العربى للنشر والتوزيع ٤٢ – ٤٤ الشارع الملكى – الاحباس – الدار البيضاء
هولندا : مكتبة بريل – ليدن

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
فى خدمة القارىء العربى



د . محمد حسن عبد الله

* دكتوراه فى الآداب بمرتبة الشرف الاولى جامعة عين شمس
* نال الجائزة الاولى للقصة القصيرة (١٩٥٨) والجائزة الاولى للرواية (١٩٦٤) من المجلس الاعلى للآداب والفنون
* من مؤلفاته : أنفاس الصباح (رواية) ، الشعلة وصحراء الجليد (رواية) ، بائع الملوك (دراسة) ، الواقعية فى الرواية العربية (رسالة جامعية)
* يعمل الآن مدرسا للآداب والنقد بجامعة الكويت

أول يوليه ١٩٧١
الثمن ٥ قروش